România literară®

30-31

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 6 iulie 2018 36 de pagini 4 lei

Din *Istoria critică a literaturii române*,
ediția a doua revăzută și adăugită,
în curs de apariție la Editura Cartea Românească

- **Editorial – Marea Unire – analiză și sinteză**
- **CONSTANTIN ORZESCU – Câțiva străini din preajma Marii Uniri**
- **Interviu cu TEODOR BACONSCHI – Diplomația României acum 100 de ani**
- **VALENTIN M. IONESCU – Ce am moștenit și ce am construit: România după 100 ani**
- **CRISTIAN PREDA – O țară, două sisteme**

• Eugen Munteanu
Un fals filologic și o impietate la adresa vechii culturi românești

• contrafort de Mircea Mihăieș
Bâlbâieli și alte arme

• cronica ediților de Răzvan Voncu
Kirileanu în ani tulburi

• cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Poezie cu halou

• cronica ideilor de Sorin Lavric
Cîrcotașul erudit

• ex libris de Mircea Anghelescu
Anton Golopenția: avea 42 de ani

• eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Gemenii (Nunta însângerată)

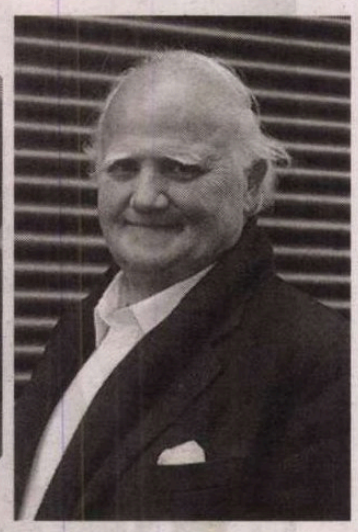
• Dan Stanca
Opera sau viața deschisă?

• Doina Derer
***Orologiul fără ore* se aude și în Italia**

Biblioteca Județeană

sumar

Eugen Munteanu: Un fals filologic și o impietate la adresa vechii culturi românești – 3, 9 ● **Dan Stanca: Opera sau viața deschisă? – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Bâlbâieli și alte arme – 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Kirileanu în ani tulburi – 6** ● **Paul Aretzu: Efuziune și transmutație – 7** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Un puzzle cu Provence – 7** ● Poeme de **Ion Brad – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Poezie cu halou – 9** ● Apropieri de **Marius Miheț: Fapte vii în labirint – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Cîrcotașul erudit – 11** ● **Nicolae Manolescu:** Scriitori cu o singură operă **G. Ciprian – 12** ● **Nicolae Manolescu:** Scriitori cu o singură operă **Ion Marin Sadoveanu – 13** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Anton Golopenția: avea 42 de ani – 14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 7 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Gemenii* (nunta însângerată) – 15** ● **Anca Crivăț: Tolle, lege! – 16** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Alternative sentimentale – 17** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Unde-s doi, puterea crește! – 17** ● **Ilie Rad: Limba română la Universitatea din Sankt Petersburg – 18** ● **Victor Neumann: România și noua idee de Europa – 19** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Festivalul de la Oradea – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Locul unde nu s-a întâmplat nimic – 21** ● **Liana Tugearu: Basme celebre în tiparul dansului clasic – 22** ● **Virgil Mihaiu: Festival în Biserica Evanghelică-Lutherană București – 23** ● **Roxana Sorescu: Elsa și Anna – 24** ● **Andreia Roman: Lyon, capitala României francofone – 24** ● **Doina Condrea Derer: *Orologiul fără ore* se aude și în Italia – 25** ● **Dragoș Grusea: Clipa suspendată la Kant și Eminescu –26** ● **Madeleine Karacașian: Emoții cu Krunk și Komitas – 27** ● **Nicolae Manolescu: Prietenul meu, Yves Michalon – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

un fals filologic și o impietate
la adresa vechii culturi românești

Sub titlul *Pravila de la Govora*, Editura Fortuna din Râmnicu Vâlcea a publicat în anul 2016 un straniu artefact editorial care nu poate fi calificat drept o ediţie de text românesc vechi. Animaţi, probabil, de bune intenţii, dar total nepregătiţi pentru această sarcină, „autorii" par să vină din altă lume, o lume unde cei peste 150 de ani de tradiţie filologică românească, începută în secolul al XIX-lea de cărturari precum Timotei Cipariu şi B.P. Hasdeu şi continuată profesionist în cele trei mari institute de profil ale Academiei Române (Bucureşti, Iaşi şi Cluj), sau în universităţile mari din această ţară, este ignorată total. Dezastrul este atât de mare, încât rândurile care urmează nu sunt şi nu pot fi o recenzie propriu-zisă, ci doar un avertisment şi un semnal de alarmă. Pamfletul ar fi, poate, formula cea mai potrivită pentru combaterea acestei forme de impostură. Îl asigur pe cititorul de bună-credinţă, care nu are timp să verifice afirmaţiile mele, că mi-am strunit indignarea legitimă şi am evitat folosirea termenilor adecvaţi: inconştienţă, neruşinare, incompetenţă crasă, suficienţă provincială, impietate, iresponsabilitate, fraudă intelectuală...

Dacă ar fi avut intenţia sinceră să pună în circulaţie un text vechi românesc de mare importanţă, editorul şi sprijinitorii săi ar fi putut apela la unul sau mai mulţi specialişti de la unul din centrele de cercetare filologică menţionate mai sus. În locul acestei decizii corecte, neavând studii de specialitate şi nici experienţa necesară, iniţiatorii afacerii au pus la cale un regretabil sabat pseudo-intelectual! Articolul nr. 240 din Codul Penal, referitor la uzurparea de calităţi oficiale, spune că „folosirea fără drept a unei calităţi oficiale, însoţită sau urmată de îndeplinirea vreunui act legat de acea calitate, se pedepseşte cu închisoare de la 6 luni la 3 ani".

Ceea ce este încă şi mai grav şi mai îngrijorător este faptul că, de multe ori, asemenea sub-produse culturale se bucură de „binecuvântarea" ierarhului locului! În cazul de faţă, binecuvântătorul este ÎPS Varsanufie (Gogescu), ale cărui cunoscute calificări cărturăreşti şi pastorale te obligă să îţi pui întrebarea retorică: Doamne, pe mâinile cui ai dat tronul episcopal al Râmnicului, pe care au şezut cu cinste marii episcopi cărturari Antim Ivireanu, Damaschin, Chesarie şi Filaret, adică întocmai aceia care au desăvârşit introducerea definitivă a limbii române în Biserică, tipărind, de la psaltiri şi evangheliare, până la liturghiere, trioduri şi minee, întregul corpus de cărţi bisericeşti, retipărite apoi în zeci de ediţii, peste tot, la Bucureşti, Iaşi, Blaj sau Alba Iulia şi care sunt în uz şi astăzi?! O, tempora, o mores! Mai mult încă, mângâindu-ne, generaţii după generaţii, minţile şi sufletele, textele acestea au alcătuit fundamentul normativ al românei literare moderne, reperul la care Ion Heliade Rădulescu îşi îndruma contemporanii, pe la 1830, să apeleze pentru fixarea normelor literare unice la nivel fonetic şi morfologic. Mai simplu spus, dacă noi rostim astăzi cuvintele limbii noastre literare aşa cum le rostim, dacă respectăm paradigmele de declinare şi de conjugare pe care le respectăm, fiindcă le învăţăm în şcoală, toate acestea le datorăm cărţilor bisericeşti tipărite în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, la Râmnic. În raport cu o asemenea glorioasă tradiţie a locului, ce vedem că fac nedemnii urmaşi de astăzi? Să luăm pe rând faptele, fără prea multe comentarii.

***

În locul unui studiu introductiv sau al unei prefeţe în care cititorului să i se ofere date privitoare la textul editat (iniţiatori, traducători, tipografi, circulaţie, contextul istoric în care a fost produs, locul *Pravilei* în istoria culturii româneşti şi a dreptului în România etc.), ni se prezintă, sub semnătura „Conf. univ. dr. Gabriela Rusu-Păsărin, Universitatea din Craiova" şi sub titlul rebarbativ *„Pravila de la Govora" – corpus al legii bisericeşti şi al credinţei populare. Convergenţe şi divergenţe*, un fel de „eseu" plin de truisme „interdisciplinare", poncife şi incongruenţe, expuse cu suficienţă, într-un stil pompos şi cu o (tehno)redactare defectuoasă. Primul paragraf este ilustrativ: „Viaţa în context intra şi extrafamilial s-a derulat ab initio după rigori impuse şi autoimpuse. Conformarea s-a produs după receptarea referenţială şi receptarea critică. Referenţialul este liber asumat prin cunoaştere şi impus de comunitate (familie sau, in extenso, societate). Este cunoaştere şi conformare în consecinţă, sau supunere (acceptare a normei ca o lege scrisă sau nescrisă a mediului social" (p. 33). Trecem cu vederea „nevinovatul" truc „academic" că „studiul" reprezintă prima parte, întreruptă abrupt, al unui material publicat de autoare anterior, cu un alt titlu (*Receptarea Pravilei de la Govora, perspectivă comparativă*), într-o publicaţie editată de Editura Universităţii din Bucureşti fără indicarea anului de apariţie (textul este disponibil on-line).

Trecem acum la opţiunile, să le spunem aşa, strategice. Standardele filologice minimale actuale impun dispunerea „în oglindă" a facsimilului originalului chirilic, dacă se poate cu dimensiunile şi coloritul originale, însoţit, în stânga, de acelaşi text, transcris în alfabetul românesc actual, pe baze latine, cu ortografia şi punctuaţia actuale. Transcrierea interpretativă reclamă păstrarea intactă a formei originale a cuvintelor, din punct de vedere fonetic şi morfologic. Orice modificare, cât de neînsemnată, echivalează cu o mutilare gravă a textului. Pentru a efectua ştiinţific şi corect această operaţie, transcriptorul trebuie să deţină solide cunoştinţe nu doar de paleografie chirilică, dar şi de fonetică şi morfologie istorică, dialectologie, etimologie, lexicografie etc.

Stupoarea noastră atinge culmea când ajungem la secţiunea intitulată *„Pravila de la Govora* diortosită de către preotul Petre Mateiescu, profesor al Seminarului Teologic «Sfântul Nicolae» din Râmnicul Vâlcea".

În loc de transcrierea fonetică interpretativă corectă, „editorii" au inventat o procedură stranie. Facsimilul originalului este însoţit, pe partea dreaptă, de reproducerea ediţiei cu litere latine publicate de Academia Română (fără menţionarea editorului) în anul 1884. Redactată în ortografia etimologizantă tranzitorie a epocii, transliterarea de la 1884 este, pentru cititorul de astăzi, o caricatură ilizibilă. Corespunzând, probabil, imaginii pe care „autorii" ediţiei de la Râmnicu-Vâlcea o au despre erudiţie, această reproducere nu foloseşte nimănui, nici cititorului obişnuit nici, cu atât mai puţin, specialistului, care preferă originalul chirilic.

Stupoarea noastră atinge culmea când ajungem la secţiunea intitulată *„Pravila de la Govora* diortosită de către preotul Petre Mateiescu, profesor al Seminarului Teologic «Sfântul Nicolae» din Râmnicul Vâlcea". Metoda „diortositorului" seamănă cu o operaţie de amputare practicată de un felcer de odinioară, folosind toporişca şi fierăstrăul din ograda „pacientului". El „îndreaptă" textul de la 1640, preluând arbitrar fragmente de acolo, modernizate la nivel fonetic şi morfologic, pe care le „asezonează" cu inserţii personale, inclusiv neologisme neavenite, totul, desigur, pentru a veni în ajutorul bietului cititor de astăzi. „Principiile" după care păr. Mateiescu a lucrat sunt expuse, de altfel, într-un chinuit *Cuvânt al diortositorului* (p. 23-26), în care nu ştii ce să admiri mai degrabă: citările alandala (expresia *întunearec de cuvinte neînţelese*, curentă în vechile tipărituri din secolul al XVI-lea, este atribuită „Dr. Antonie Plămădeală"), accentele protocroniste penibile („Eminescu, luceafărul poeziei româneşti", „limba aceasta, străromână", „legea strămoşească", „incursiunele puhoaielor care au trecut pe aici" etc.), sau titlurile aproximate într-o bibliografie sumară şi defectuos redactată.

Pravila de la Govora
Editura Fortuna, Râmnicu Vâlcea, 2016

Pentru ca cititorul să îşi facă singur o părere, voi reproduce un fragment mai consistent din *Pravila de la Govora* (p. 403), mai întâi într-o transcriere interpretativă, conformă cu normele filologice curente în paleografia chirilică actuală şi apoi în cele două variante propuse de „editorii" de la Râmnicu Vâlcea (textele sunt reproduse cu atenţie, păstrând întocmai grafia şi punctuaţia din volum). Din raţiuni publicistice, am transliterat cele două sintagme slavoneşti, potrivit normelor internaţionale curente.

Transcrierea noastră:

Fu zis la sfîntul al patrul săbor, ce au fost în Halchidon, că se cade şi se dostoiaşte în fieşce parhie să se facă săbor de 2 ori în mitropolie; întru să adune mitropolitul toţi episcopii cu toată eparhia lor de doao ori într-un an, în ***nedele mitari i fariseja*** [Duminica vameşului şi a fariseului] *şi la* ***văzdvizenije cistnago krusta*** [Înălţarea Sfintei Cruci], *ce iaste în septemvrie, în 14 zile. Şi la acest săbor de toate lucrurile Bisearecii şi de ale oamenilor a se întreba şi a se înderepta de toate; şi ca se nu zăbovească săborul şi întrebările şi neşte ispite ca aceastea.*

Transliterarea etimologizantă de la 1884:

„Fu uisd la sfăntul al patrul săboru. ce au fostu înHalkidon, căse cade şi se dostoiasce înfieşce parhïe săse facâ săbor de 2 ori înmitropolïe, întrusâ adune mitropolitulu toţi episcopïi cu toatâ eparhïa loru de doao ori întrun anu. în *Dumineca vameşului şi fariseului* şi la *Înălţarea sântei cruci*. Ceia ste în septemvrïe, în 14 dile. şi la ace stu săboru de toate lucrurile bisére cïi şi de ale oameniloru ase întreba şi ase înderepta de toate; şi ca senu zăbovéscă săborulu şi întrebările şi nesce ispite ca acésté."

Prelucrarea păr. Petre Mateiescu:

„A fost zis la sfântul sobor al patrulea (care) a fost la Chalcedon, (că) (se cuvine) şi se dostoieşte (ca) în fiecare eparhie să se facă sobor de două ori în mitropolie.

Să adune mitropolitul toţi episcopii (din) toată eparhia lui de două ori în an: în Duminica vameşului şi fariseului şi la Înălţarea Sfintei Cruci, (care) este în septembrie în 14 zile. La acest sobor (să se dezbată toate problemele) Bisericii şi ale oamenilor (şi) să se îndrepte toate. Să nu zăbovească soborul în dezbateri şi în nişte ispite ca acestea."

Glosarul de la sfârşitul cărţii este şi el plin de erori de toate felurile. Dacă avem în vedere câteva ciudăţenii culese la întâmplare, precum substituirea de zeci de ori a arhaismului *list*, substantiv neutru, un împrumut din slavonă folosit în vechiul jargon bisericesc cu sensul 'pagină', cu modernul *listă*, ori explicaţii fanteziste precum *tătăni (s.m) – tatăl* sau *fruţineseu (s. m.) – fratele său* [două frumoase relicve lexicale, şi anume forma arhaică, moştenită de la formele oblice ale latinescului *tata, tatanis*, respectiv forma creată prin analogie *frăţâne*], *vedundu – văzând, vare carea (pron.) – oarecum* [de fapt, un adverb], tratarea drept unităţi distincte a lui *soţie* şi *socie*, atunci ne putem imagina nivelul şi calitatea „limbilor clasice" pe care păr. Petre Mateiescu le predă elevilor săi de la seminar. N-ar fi, poate, nepotrivit ca pe unii din cei mai isteţi dintre ucenici părintele să îi cheme să-l ajute la alte viitoare binecuvântate „opere" precum aceasta de aici.

(continuare în pag. 9)

●● **Eugen Munteanu**

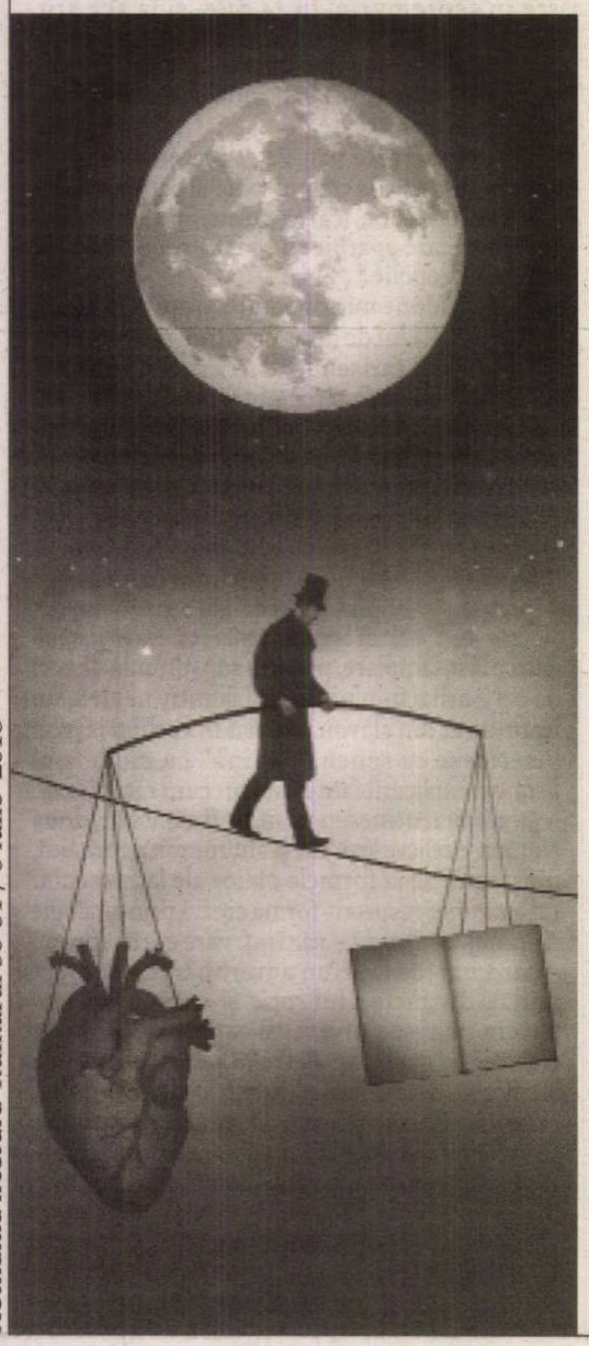
opera sau viața deschisă?

Încă din studenție știam ce este cu „opera aperta" și era chiar un titlu de laudă dacă citam din autor. Dacă nu mă înșel, această carte a lui Eco a venit pe piața noastră înainte de *Numele trandafirului*. În scurtă vreme, Umberto Eco era un nume întâlnit tot mai frecvent pe buzele literaților români. Îmi vine să cred că circulația lui a fost tot atât de bună ca aceea a lui Márquez, Llosa, ajungând în prezent la Murakami și Pamuk. Opera deschisă a devenit așadar un concept de care autorii postmoderni au făcut foarte mult caz. Și fac. Cartea bună este aceea care lasă perspectiva deschisă, oferă un plurisemantism fertil, adică înțelegi cam ce vrei și nu ce ți-ar impune autorul. Este cumva la antipodul romanului clasic, solid, care nu acceptă ambiguități derutante, și-ți dă „mură-n gură" pentru a vedea cine cu cine rămâne și așa mai departe. Nici cu această atitudine estetică nu pot fi de acord, dar nu mă încântă nici finalul „în coadă de pește". Dar odată ce anii au trecut am lărgit viziunea și m-am gândit tot mai des la ceea ce înseamnă viață deschisă fiindcă, nu-i așa?, nu opera contează, ci viața. Degeaba ies din mintea mea lucruri geniale dacă viața pe care o duc este mizerabilă, pe pragul suicidului. Deci, dacă opera deschisă este rezultatul maximei relativizări, viața deschisă dovedește valoarea și forța atașamentului spiritual, cu alte cuvinte, tocmai ceva opus relativizării. Semnificativă răsturnarea aceasta! Poate asocierile mele nu conving. Pot fi întrebat: Cum adică viață deschisă? Păi nu e de la sine înțeles că tocmai așa e și trebuie să fie viața? Superficial judecând, da. Doar că majoritatea dintre noi ducem de fapt o viață închisă. Ironia face ca tocmai aceia care trăiesc astfel se revoltă când le pui în față adevărul.

Viața deschisă, definind fără pic de echivoc, este viața care presupune trăirea într-o stare de așteptare. Trăiești cu speranță. Nu e obligatoriu să crezi sau să iubești, speri, ceea ce are aceeași importanță. A treia virtute teologală reprezentată de apostolul Iacob nu e cu nimic mai prejos față de celelalte două, ale lui Petru și Ioan. Menții deschiderea vieții atâta timp cât există orizontul de așteptare. A dispărut acesta, și viața se închide. Viața întru așteptare de aceea aparține omului credincios. Doar el așteaptă ceva... Ce? Minunea, spus cu majusculă, surpriza fără majusculă. Oamenii robotizați sunt aceia care nu așteaptă nimic și zi de zi fac același lucru. Îi vezi din ce în ce mai sumbri și îi întrebi ce au. Nu știu să-ți dea un răspuns. Unii mai merg la psiholog care și ăla le încurcă mințile, cei mai mulți însă se adâncesc în inerție, într-o repetiție sufocantă, când simt că nu mai pot, recurg, evident, la „paradisuri artificiale", exact pasul dinaintea sfârșitului. Și cu asta basta... Rubedeniile se mai îndură să le facă o pomană, dar și aceasta cu lipsă de convingere. Dacă n-ar fi datina l-ar abandona pe defunct ca pe un câine... Dar și ele sunt la fel de robotizate. Tocmai de aceea vreau să fac deosebirea dintre ce e închis și ce e deschis, dintre mort și viu. Expresia „cadavru viu" a apărut tocmai din necesitatea ca printr-un paradox să prezentăm situația aceluia care, deși merge pe două picioare, de fapt e mort. Suntem înconjurați de „cadavre vii", nu mai avem mult și tot asta vom ajunge și noi, atunci ce facem?

Ani și ani, m-am luptat pentru a nu cădea aici. Poate de aceea am și scris. CA SĂ FIU VIU, pentru nimic altceva. Dacă dorința de-a nu mă „robotiza" s-a intersectat cu valoarea, cu atât mai bine, dar asta e, cum se spune, un efect secundar. Miza s-a aflat în altă parte. În viul care salvează deschiderea vieții, orizontul de așteptare, temporal vorbind, minunea zilei de mâine, iar spațial, aceea pe care o descoperi dând colțul străzii. Pentru asta am scris. Nu am găsit alt mijloc pentru a provoca aceste emoții unice. Dacă-l găseam ar fi fost mult mai bine.

Apoi, de la sine înțeles, viața deschisă nu are cum să aparțină numai scriitorilor. Din păcate, unii dintre aceștia sunt mai „robotizați" decât un cârd de funcționari. Știu că de așa ceva mi-a fost mereu groază. Și atunci mă întreb: ce e opera deschisă? Oare nu avem de-a face cu o falsă deschidere? Încheind, cum am spus, cartea în „coadă de pește", nu cumva inducem un sentiment de derută care, chiar dacă stimulează intelectual, nu oferă nimic sufletului din ceea ce e necesar pentru elevația sa? Am citit și eu romane postmoderne și am rămas cu gustul oboselii și al inutilității. De aceea, am avut mereu nostalgia cărții mari în sensul în care mă scoate din banalitatea de fiecare zi sau, ceea ce e cel mai important, transfigurează banalitatea. Opera e deschisă doar în măsura în care deschide viața. Degeaba propune strict literar „jocuri" de interpretare dacă lipsește orizontul așteptării care-l va însoți pe cititor și după ce a terminat cartea. Speranța că NEAPĂRAT a doua zi o să mi se întâmple ceva frumos poate fi determinat și de o lectură minunată. Dar, logic, dacă cititorii pot trăi o asemenea emoție, nu înseamnă atunci că autorul chiar a văzut Minunea? Iarăși mi-e teamă că voi fi socotit neserios și că înșir naivități. Doar că știu foarte bine ce înseamnă să se închidă viața. Știu și ce este o viață cu adevărat deschisă. Fac diferența și tremur tot de abisul căscat între cele două variante. Când aflu bunăoară din Evanghelie, dar pot să aflu și din altă parte, că vremurile s-au împlinit, timpul e copt, iar Împărăția cerurilor este aproape, trăiesc proximitatea în sens acut spiritual. Pur și simplu, ies din casă, dau colțul străzii, pulsul crește primejdios, dar mai e ceva care îmi dă aripi. În înaripare îmi pun atunci nădejdea și toate amintirile care formaseră viața de până atunci se contopesc într-una singură, toate pasiunile nu-s decât o mângâiere, iar cărțile scrisocitite, ca o pasăre imponderabilă, adie lent spre Țara de Sus.



●● Dan Stanca

• calendar

7.07.1939 – s-a născut Voicu Bugariu
7.07.1946 – s-a născut Peter Motzan
7.07.1947 – s-a născut Lidia Vianu
7.07.1948 – s-a născut Liviu Popescu
7.07.1951 – s-a născut Dan Ion Nasta
7.07.1953 – s-a născut Ion Podosu
7.07.1959 – s-a născut Corina Rujan
7.07.1960 – s-a născut Peter Sragher
7.07.1968 – s-a născut Hanna Bota
7.07.1975 – s-a născut Sorina Munteanu
7.07.1988 – a murit Mihail Cruceanu (n. 1887)
7.07.1994 – a murit Mihail Șerban (n. 1911)
7.07.2015 – a murit George Geacăr (n. 1953)
7.07.2015 – a murit Anamaria Pop (n. 1952)

8.07.1938 – s-a născut Georgeta Iliescu
8.07.1941 – s-a născut Angela Marinescu
8.07.1941 – s-a născut Elisabeta Isanos (m. 2018)
8.07.1942 – s-a născut Șerban Foarță
8.07.1946 – s-a născut Eliza Roha
8.07.1946 – s-a născut Nicolae Mocanu
8.07.1949 – s-a născut Olimpiu Nușfelean
8.07.1952 – s-a născut Luminița Varlam
8.07.1956 – a murit Damian Stănoiu (n. 1893)
8.07.1962 – s-a născut Iuliana Modoi
8.07.1968 – a murit Petre Pandrea (n. 1904)
8.07.1989 – a murit Horia Stamatu (n. 1912)

9.07.1900 – s-a născut Al. Graur (m. 1988)
9.07.1930 – s-a născut Sanda Mihăescu-Cîrsteanu/Boroianu
9.07.1940 – s-a născut Ileana Oancea
9.07.1943 – s-a născut Mihai Stan
9.07.1944 – s-a născut Aurel Bodiu
9.07.1959 – s-a născut Leon Dură
9.07.1963 – s-a născut Mircea Măluț
9.07.1965 – s-a născut Iulian Grigoriu
9.07.2011 – a murit Alexandra Stănescu (n. 1944)

10.07.1929 – s-a născut Marin Ioniță (m. 2018)
10.07.1942 – s-a născut Nicolae Pîrvulescu
10.07.1947 – s-a născut Petru M. Haș
10.07.1951 – s-a născut Gavril Ciuban
10.07.1957 – s-a născut Mirela Stănciulescu
10.07.1965 – s-a născut Iulia Pană
10.07.1970 – s-a născut Szekely Grațian
10.07.1978 – s-a născut Ana Karolina Dovaly

11.07.1797 – a murit Ienăchiță Văcărescu (n. 1740)
11.07.1936 – s-a născut Nicolae Rădulescu Botica
11.07.1943 – s-a născut Radu F. Alexandru
11.07.1949 – s-a născut Liliana Ursu
11.07.1965 – s-a născut Nicolae Corlat
11.07. 1995 – a murit Mihai Botez (n. 1940)
11.07.2003 – a murit Florin Bănescu (n. 1939)

12.07.1925 – s-a născut Radu Enescu (m. 1994)
12.07.1930 – s-a născut Janina Ianoși (m. 2017)
12.07.1933 – s-a născut Alexandru Ivasiuc (m. 1977)
12.07.1946 – s-a născut Luminița Niculescu (m. 2018)
12.07.1999 – a murit Mircea Nedelciu (n. 1950)
12.07.2015 – a murit Alexandru Pascu (n. 1944)

13.07.1921 – s-a născut L. M. Arcade (m.2001)
13.07.1928 – s-a născut Ștefan Berciu (m.2000)
13.07.1937 – s-a născut Edith Cobilanschi
13.07.1941 – s-a născut George Anania
13.07.1944 – s-a născut Al. Monciu-Sudinschi
13.07.1947 – s-a născut Emil Dreptate
13.07.1948 – s-a născut Dumitru Spătaru
13.07.1950 – s-a născut Anghel Mânăstire
13.07.1951 – s-a născut Petre P. Bucinschi (m. 2014)
13.07.1971 – s-a născut Ionel Simota
13.07.1972 – s-a născut Gabriela Vrânceanu Firea
13.07.1983 – a murit Liviu Bratoloveanu (n. 1912)
13.07.2005 – a murit Dumitru D. Ifrim (n. 1937)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

bâlbâieli și alte arme

Cât durează viaţa unei cărţi? Mă refer, desigur, la cărţile de succes, declarate „clasice" imediat după apariţie. Întrebarea se referă la citirea „benevolă" a acestora, nu la cârjele adăugate de manuale sau istorii literare. Cu alte cuvinte, cu ce frecvenţă, intrând într-o librărie, cititorul se îndreaptă spre rafturile cu cărţi vechi, şi nu spre cele, îmbietoare, mustind de noutăţi? În subsidiar, chestiunea e: cât de mult ne interesează trecutul? Răspunsul se găseşte în butada potrivit căreia nu există nimic mai plictisitor decât ziarul de ieri. Umanitatea se află, s-ar putea spune, într-o perpetuă luptă de suprimare din memorie a zilei tocmai scurse.

Se vorbeşte mult şi despre intervalul de uitare prin care trec, aproape obligatoriu, scriitorii celebri după moarte. Spre deosebire de pictori, a căror faimă e sporită, nu redusă de dispariţia fizică (pictorul e cu atât mai bun cu cât e... mai mort!), scriitorii par a fi cu atât mai buni cu cât sunt mai vii. Prin „mai buni" se înţelege, în cazul pictorilor, „mai scumpi". Dimpotrivă, dacă au norocul să treacă cu bine prin purgatoriul uitării, scriitorii devin clienţii colecţiilor ieftine şi ai tirajelor distribuite gratuit. De regulă, autorii mediocri, dar cu priză la public, sunt complet abandonaţi după ce au atins (adeseori din motive extraliterare) zenitul notorietăţii. Cine se mai înghesuie astăzi să cumpere indigestele romane ale lui Dumitru Popescu-Dumnezeu? Dar pe cele, bolovănoase, ale lui Augustin Buzura ori Ion Lăncrănjan? Pe cine mai interesează levantinismele îmbibate în obscenităţi ale lui Eugen Barbu? Până şi Nicolae Breban, ceva mai talentat decât cei evocaţi, şi-a pierdut complet cititorii. În mare parte, şi datorită neinspiratelor sale prestaţii publice, care ilustrează zicala cu elefantul în magazinul de porţelanuri (iar uneori chiar mai rău).

Însuşi Marin Preda abia dacă trece pragul politeţii fade. Romancierul pe care-l citeau în anii 1970-1980 până şi tablagiii, n-a putut fi resuscitat nici măcar de ecranizarea (extraordinară) a lui Stere Gulea. Ca să citez un refren nătâng: când eşti mort, eşti mort! Dacă în cazul unora dintre autori explicaţia stă în primitivismul scriiturii, în senzaţia că străbaţi un drum plin de hârtoape, Preda nici măcar nu poate fi învinuit de lipsă de graţie. Şi lui, ca majorităţii scriitorilor care s-au bucurat de mega-succese în perioada comunistă, le lipseşte însă ceva fundamental: stilul. Adică acea însuşire pe care Gilles Deleuze o definea drept harul „de a te bâlbâi în propria limbă". Şi avea perfectă dreptate, deoarece „stilul nu este o structură semnificantă, o organizare îndelung gândită, o inspiraţie spontană, o orchestraţie ori un cântecel". Stilul e altceva, şi anume, „un asamblaj de enunţare" (traducerea lui Bogdan Ghiu). Or, scriitorul român ratează, de regulă, tocmai balansul fin care nu îngăduie ca „bâlbâiala metafizică" să eşueze în eructaţie. În literatura română se eructează, din păcate, enorm. La noi, ceea ce a reprezentat, un sezon sau un deceniu, un *hit* se transformă rapid în moloz pentru uzul bacalaureaţilor.

Cărţi-cult există mai ales în Occident. Dar nici acelea nu sunt scutite de primejdiile contestaţiei sau ale uitării. Orice american cât de cât alfabetizat a avut cu siguranţă în mână *Aventurile lui Huckleberry Finn*, al lui Mark Twain, sau *De veghe în lanul de secară*, al lui J.D. Salinger. Succesul lor e mediat tot de programele şcolare ori de întâmplări extraliterare. Dar sunt citite şi pentru că în ţările cu o civilizaţie solidă, pur şi simplu, *se citeşte*. Periodic, ele nimeresc în ochiul câte unui ciclon care le readuce într-un prim-plan nu neapărat avantajos.

E cunoscut, de pildă, scandalul legat de reeditarea în 2011 a lui *Huckleberry Finn*. Editura NewSouth Books a găsit că limbajul lui Mark Twain nu mai e compatibil cu epoca noastră, a corectitudinii politice. Drept urmare, a înlocuit cele două sute de ocurenţe în roman ale cuvântului „nigger" („negrotei") cu „slave" („sclav"). Care o fi noima acestei bizare echivalări, doar „editorul" va fi ştiind (Alan Gribben, de la Auburn University, Montgomery). Eu nu văd posibil niciun fel de sinonimie: istoria a cunoscut milioane de negri care n-au fost sclavi, şi un număr încă mai mare de sclavi care n-au fost negri... Doar mintea brăzdată de nelinişti găunoase a unui cenzor îşi poate imagina că, dacă ai şters un cuvânt, ai eliminat realitatea neconvenabilă.

De acelaşi tratament s-a bucurat şi *Injun*, forma peiorativă a ceea ce astăzi e definit drept *Indian-American*. Injun Joe, personajul care întrupează una din formele goticului întunecat ale literaturii americane din secolul al XIX-lea, e astfel deposedat de identitatea etnică. Las' că în romanul lui Twain el e un personaj, cum s-ar zice azi, *hibrid*, pe jumătate *native-American*, pe jumătate alb. Dacă mai adăugăm şi informaţia că într-una din recentele ecranizări ale cărţii Injun Joe e jucat de o „piele roşie" — altă sintagmă interzisă, spre deosebire de „faţă palidă", care e pe deplin acceptabilă — cu numele neaoş-teutonic Eric Schweig, ne găsim într-un ghiveci identitar pe care nu l-ar putea descifra nici Noam Chomsky, flancat de Derrida şi Badiou...

Motivaţia „savantului" Gribben e decupată din arsenalul pedagogilor stalinişti. Pentru aceştia, realitatea e o entitate manipulabilă, un decor modificat după împrejurări, gândit să-i menţină pe oameni într-o perpetuă stare de infantilizare. Orice contrazice dogmele privind viitorul de aur al omenirii şi fericirea universală e eradicat fără milă. Oamenii nu trebuie expuşi la nimic din ceea ce ar tulbura utopia indusă de opiumul ideologic, „eterna strălucire a minţii fără pată", cum i-a spus, în alt context, Alexander Pope. Pentru slujbaşii neantului corect politic, istoria omenirii e un şir de zâmbete pe care indivizii şi le-au aruncat peste epoci şi forme geografice.

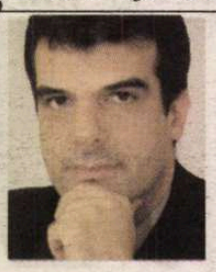
Care e menirea acestor barbarii cu pretenţia de asanare morală? Ea nu e nici estetică, nici etică. E ideologică. În penumbra vigilenţilor care expurgă pretinse incompatibilităţi civilizaţionale stă defetistul, renegatul, trădătorul. Lumea de azi trebuie să uite de primejdii, de inegalităţi, de abuzuri ale trecutului, deşi istoria omenirii e în mare parte şi suma acestor regretabile realităţi. Omul nou e proiectat drept un construct fragil, anemic, incapabil să se apere de vânturile aspre ale realităţii. E o fiinţă ce-şi ascunde privirea pentru a nu vedea când inamicul a ajuns la un pas de el, cu iataganul ridicat pentru a-i despărţi capul de trunchi.

Profesorimea din tărâmul umanioarelor şi-a asumat cu un suspect entuziasm rolul de cloroform aplicat civilizaţiei occidentale iudeo-creştine. Scopul — pe care îl ignoră doar idioţii — e acela de a demobiliza, de a decredibiliza, de a demoraliza ţările ajunse la un înalt grad de civilizaţie. Ele sunt somate să-şi anihileze de bunăvoie instinctele de apărare şi să-şi distrugă singure armele ce le garantează libertatea. Pentru noii cenzori, refuzul capitulării benevole e de sorginte fascist-nazistă. La astfel de etichetări au redus profesoraşii de doi bani, completamente neproductivi şi sterili din punct de vedere intelectual, fireasca îngrijorare în faţa derapajelor ideologice demne de anii 1930 ai veacului trecut. Iată cum îşi explică Gribben actul de vigilenţă castratoare: vechile realităţi sunt nişte „insulte rasiale abuzive ce poartă în sine conotaţiile clare ale inferiorităţii durabile, care le repugnă cititorilor actuali". În loc să lupte pentru schimbarea realităţilor de acum, el crede că a făcut o mare ispravă răzuind etichetele de pe realităţile trecute.

Deşi probabil n-o să vă vină să credeţi, există un catalog, adus permanent la zi, al „cărţilor atacate şi interzise." În anii 1990, *Aventurile lui Huckleberry Finn* s-a aflat pe poziţia a cincea. În anii 2000-2009, a coborât până pe locul al paisprezecelea. Dar probabil că după noul şi pompieristicul asalt asupra textului va urca pe primul loc. Veţi fi însă şi mai uimiţi să aflaţi că infamanta listă cuprinde şi cărţi despre care nu v-ar fi trecut în vecii vecilor prin minte că ar putea fi primejdioase pentru omenire: *Să ucizi o pasăre cântătoare*, de Harper Lee, *Bravă lume nouă*, de Aldous Huxley, *Zbor deasupra unui cuib de cuci*, de Ken Kesey, *Despre oameni şi şoareci*, de John Steinbeck şi bineînţeles, *De veghe în lanul de secară*. Subliniez că toate aceste lucrări (cu excepţia celei a lui Huxley) au fost traduse în România chiar în perioada comunistă...

Cum să reacţionezi în faţa unor asemenea valuri ofuscate de imbecilitate? Nu prea ai cum. Vorba unui prieten muzician: „Nu te poţi pune cu profesorii!" Există însă o speranţă: nădejdea pipernicită că poate prin atacurile prostesc-nemiloase ale unor minţi troglodizate de ideologie, cititorii îşi vor aduce aminte de titlurile care au figurat cândva în rândul cărţilor fericite. Există o consolare şi în înfruntarea cu absurdul. Să învăţăm, aşadar, să dăm un sens activ, îndreptat împotriva prostiei şi stupidităţii, minunatei sintagme a lui Shakespeare, „foloasele prigoanei...". ●

comentarii critice



kirileanu în ani **tulburi**

Deşi pe copertă scrie 1921-1924, cel de-al patrulea volum de *Jurnal şi epistolar* al lui G. T. Kirileanu, supraintitulat (de editorul Constantin Bostan) *Martor la istoria României. 1872-1860*, nu acoperă decât anii 1921-1922. Ani-cheie pentru aşezarea, internă şi internaţională, a României după Marea Unire, pe care cărturarul – fost bibliotecar al Regelui Carol I – îi parcurge din postura de apropiat al Casei Regale, aflat adesea în vecinătatea marilor decizii. Mărturia sa este, în aceste condiţii, una de luat în seamă şi e de mirare că, până la demersul restitutiv operat de Constantin Bostan, puţini istorici au cercetat-o.

Conţinutul volumului, ca şi al celorlalte trei care l-au precedat, este, indiscutabil, de mare interes pentru istoria vieţii publice româneşti şi pentru cea culturală, în sens larg. Privit din exterior, textul lui Kirileanu este, de asemenea, impresionant: alături de alte câteva jurnale, el atestă că observaţia mai veche, conform căreia suntem o literatură pudibondă şi superficială, lipsită de cultura însemnărilor zilnice, e falsă.

Din păcate, privit îndeaproape, procedeul – asupra căruia am atras atenţia, la timpul cuvenit – de a aglutina, în cadrul unuia şi aceluiaşi text, însemnările şi epistolele autorului creează o struţo-cămilă, care pune sub semnul întrebării însăşi autenticitatea întregului.

G. T. Kirileanu, **Martor la istoria României. 1872-1960. Jurnal şi epistolar**. Vol. IV. 1921-1924 (sic), ediţie îngrijită, cuvânt înainte, note şi indice de Constantin Bostan, Editura RAO, Bucureşti, 2017, 504 pag.

Să nu fiu înţeles greşit: nu am nici un dubiu că G. T. Kirileanu a fost un cărturar cu conştiinţa importanţei poziţiei şi, implicit, a momentelor la care era martor şi, mai ales, un om care avea obiceiul de a face însemnări, fie sistematice, fie disparate. Nu pun nicidecum la îndoială, Doamne fereşte!, paternitatea sa asupra fiecărei sintagme din textul editat de Constantin Bostan, istoric literar prob şi onest. *Întregul*, totuşi, adică textul acesta amplu (cele patru volume publicate până acum depăşesc, cred, 2000 de pagini), care ne este înfăţişat sub titlul *Martor la istoria României. 1872-1860*, este mai curând expresia devotamentului editorului faţă de figura lui Kirileanu, decât al unui proiect diaristic cu exact această structură. Deplângând pierderea unui număr însemnat de caiete – confiscate de Securitate în timpul percheziţiilor şi anchetelor la care a fost supus, după 1948, venerabilul cărturar –, este greu de acceptat, totuşi, „refacerea" a ceea ce va fi fost, poate, jurnalul său, prin umplerea golurilor cu epistole şi cu fragmente de adnotări ale editorului. *Jurnalul* şi *epistola* sunt (vezi, de pildă, Eugen Simion, *Genurile biograficului*) specii diferite ale literaturii confesive, cu intenţionalitate şi poetică distinctă. În pofida faptului că, din perspectiva posterităţii, elementul documentar este incitant şi, adesea, alimentează interesul pentru această literatură, el nu este nicidecum factorul ei definitoriu. De la adresabilitate la retorică, totul deosebeşte jurnalul de epistolă şi nu pot decât să regret că

kirileanu, chiar dacă aproape uitat astăzi, a fost un cărturar de bună calitate, cunoscător de bibliologie, folclor, pedagogie şi istorie culturală.

dorinţa de a-i reda lui Kirileanu ceea ce istoria nedreaptă i-a răpit (şi anume, şansa de a pune cap la cap însemnările de o viaţă, într-un jurnal coerent) l-a făcut pe editor să recurgă la un metisaj textual nepotrivit. Cum am mai spus şi cu altă ocazie, ar fi fost de preferat ca epistolele şi alte documente inserate în text, ca şi adnotările editorului, să fi fost grupate separat, în anexă, lăsând istoriei literare misiunea de a completa documentar (şi numai documentar!) textul, pe alocuri exiguu, al lui G. T. Kirileanu.

Procedeul „refacerii", de altminteri, ar fi putut fi mai uşor acceptat pentru perioada de după 1948, ori pentru cazurile dovedite de manuscris confiscat de Securitate şi dispărut. În cazul acestor prime patru volume, însă, este vorba de lacune datorate exclusiv arbitrariului sub semnul căruia Kirileanu face însemnări. Potrivit notei asupra ediţiei, manuscrisul se prezintă ca un *patchwork*, în care intră fragmente transcrise şi corectate de autor (ceea ce atestă, dacă mai era cazul, voinţa de a alcătui un jurnal), notiţe pe foi şi chiar, cum spune Constantin Bostan, bruioane, menite unei redactări ulterioare. Parcă spre a îngreuna misiunea editorului, unele fragmente de text se găsesc în câte două-trei versiuni. Cu-atât mai mult s-ar fi impus stabilirea unui singur text de bază şi editarea restului, ca variante, în anexă... Jurnalul ar fi fost, desigur, discontinuu şi mai restrâns ca text propriu-zis, dar aşa sunt, în fond, multe jurnale ale personalităţilor longevive, care au străbătut epoci istorice foarte întinse: practic, primele însemnări ale cărturarului datează de dinaintea independenţei de stat a României, iar ultimele, de la finele deceniului stalinist. Între aceste intervale, statul şi-a schimbat de două ori forma de guvernământ (de la monarhie constituţională la republică proletară), a trecut prin patru războaie şi tot atâtea dictaturi, şi-a extins şi şi-a redus de mai multe ori teritoriul naţional. Simpla ordonare cronologică a însemnărilor, fără adaosul de epistole şi adnotări, ar fi produs oricum un text de larg interes, pe care documentele anexate l-ar fi susţinut, fără să-i altereze structura.

Dar să revin la conţinut. Kirileanu, chiar dacă aproape uitat astăzi, a fost un cărturar de bună calitate, cunoscător de bibliologie, folclor, pedagogie şi istorie culturală. În plus, avea un caracter echilibrat, de o evidentă onestitate personală şi de o apreciabilă modestie. S-a mulţumit să fie *colaboratorul „zeilor"* (Regele Carol I, Nicolae Iorga, C. Meissner ş.a.), cu convingerea că în cultură contează, în primul rând, temeinicia demersurilor, mai mult decât originalitatea cu orice preţ. Cumpătarea şi echilibrul l-au făcut, treptat, indispensabil Casei Regale şi, în atmosfera aceea încordată de succesiune a lui Carol I, în care întreaga ţară a trecut de la orientarea strategică pro-germană la cea pro-occidentală, G. T. Kirileanu a fost printre puţinii colaboratori apropiaţi ai fostului suveran menţinuţi în anturajul tronului şi după instalarea Regelui Ferdinand. Mai alea că, asemenea multor oameni de cultură români, Kirileanu înţelesese demult caducitatea politicii pro-germane a României şi necesitatea detaşării noastre de o Europă Centrală belicoasă, anacronică şi imperială, în favoarea unităţii naţionale.

Anii 1921-1922 sunt importanţi în aşezarea (sau, poate, *neaşezarea*) României interbelice. Reunirea a trei teritorii cu istorii, grade de dezvoltare şi elite politice diferite nu a fost uşoară şi, cum notează adesea Kirileanu, nu s-a făcut fără opoziţia acerbă, deschisă sau subversivă, a foştilor stăpânitori, acum deposedaţi de putere. În special elita maghiară, din ţară şi de peste hotare, a refuzat să accepte ireversibilitatea Marii Uniri şi s-a plasat, de la bun început, pe poziţii ostile României, încercând să submineze şi să desfacă ţesătura administrativă şi economică a statului. În plus, neutralitatea şi războiul, cu bătăliile lor pro- şi anti-Puterile Centrale, pro- şi anti-Antantă, bulversaseră complet clasa noastră politică. Hecatomba Partidului Conservator a făcut loc naţionaliştilor confuzi, ca Iorga şi Goga, politicienilor în uniformă, ca Averescu (a cărui faimă de militar e nejustificată, prin prisma erorilor catastrofale pe care le-a făcut, în perioada 1916-1917), sau liberalilor mediocri, departe de anvergura marelui partid care, în perioada 1848-1888, făcuse România modernă. Cum şi economia românească era secătuită de sacrificiile din timpul războiului – despăgubirile plătite de Germania vor veni de-abia prin 1923-1924, ca şi împrumuturile externe –, nu e de mirare că primii ani ai României Mari au fost dificili. Cei care cred că Marea Unire a fost o bucolică pajişte cu flori ar trebui să citească însemnările din acest al patrulea volum al *Jurnalului şi epistolarului* lui Kirileanu.

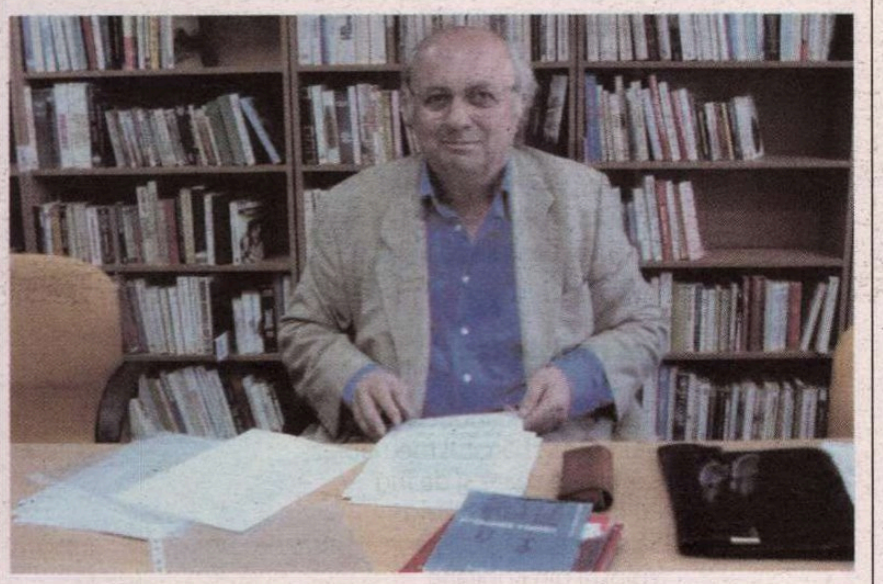
Care se încheie, însă, sub semnul evenimentelor stabilizatoare de la finele anului 1922: Serbările Încoronării de la Alba Iulia, nunta lui Carol al II-lea cu Elena, nunta Măriioarei cu Alexandru, regele Iugoslaviei, şi consolidarea monarhiei la Atena. Desenul „micii Antante" balcanice şi al dezvoltării interbelice era, astfel, iniţiat.

Aştept cu acelaşi interes următoarele volume. Şi, de ce nu?, o recalibrare a proiectului, care să-l aducă mai aproape de intenţiile lui Kirileanu şi de realitatea manuscriselor pe care lucrează, cu atâta migală, Constantin Bostan. ●

efuziune și transmutație

Pivnița din horn – titlul volumului de poeme al lui Gheorghe Vidican (Editura Charmides, Bistrița, 2017, prefață de Ioan Holban) – reprezintă, se pare, abisalitatea (subconștientul), loc lăuntric, misterios, asociind componente cu naturi diametral opuse, una htoniană, cealaltă, o cale ascensională. De altfel, întreaga sa poezie se bazează pe o tehnică a nonfigurativului, trecând rapid de la o imagine la alta, într-un joc al sugestiilor, de felul mișcărilor browniene. Poetul are capacitatea de a fragmenta și a reuni imprevizibil, de a configura și a estompa, de a provoca cititorul la o rafinată perseverență. El este inițiatorul unor realități multiple, altele decât cele controlate de logică. Inventivitatea sa imagistică este neobosită, materializând abstractele, sublimând perceptibilele, declanșând resorturile unor (haotice) viziuni: „liniștea poate fi topită turnată în lingouri/ întocmai ca cenușa păsării phoenix/ strecurând între trupurile noastre îndoiala/ un ținut al hăului își construiește porturi/ trupul tău navighează spre nord/ îmi atingi buzele cu plecările tale/ când mă dezbrac de tine/ hăul devine navigabil/ [...]/ navighezi cu o foame de lup/ spre portul erorilor/ aici creierul nu poate fi folosit/ sunt legi ce suprimă logica" (*Porturile hăului*). Destructurările, obscurizarea textului printr-o avalanșă de imagini (lăsând totuși, din loc în loc, jaloane ale semnificației), polisemia și metaforizarea tind să recompună un alt fel de lume, văzută și din afară, dar, mai ales, dinăuntru, după regulile unei subiectivități poetice.

Universul satului cufundat în tradiții (cu bunicul sporind claritatea dimineții prin mirosul de pălincă, ori cu nana Saveta înveșmântată în zadie, cu apa Crișțiorului, cu truda cosașului plin de sudoare, cu cireșul incendiat de soare, cu fetișcana morarului îmbătată de mirosul fânului, cu amestecul de imbolduri și înfrânări care stăpânește întreaga natură) dă poeziei un pitoresc special. Textele sunt înțesate cu o simbolistică fulgurantă, realizând analogii dintre cele mai imprevizibile. Gheorghe Vidican este un Sisif al cuvintelor, un exaltat al începuturilor nesfârșite, al alimentării neantului estetic (misiunea dintotdeauna a poeților). Aria sa de cuprindere semantică nu are limite: anamneze ale satului, iubirea, statutul poeților optzeciști, războiul din Afganistan, noaptea cu mirosul cafelei țâșnind din localuri, bordelul, morții de la revoluție, brexitul etc. Filozofia poeziei sale este aceea a unei neobosite deambulări printre senzații, printre amintiri, printre frânturi de existență, în halucinațiile nopții, ale cârciumii, în vârtejul unui caleidoscop (haotic) de imagini. Într-un peisaj supranatural, în care obiectele și fenomenele s-au contaminat între ele, căpătând trăsături eterogene, rămâne neschimbat un miez de tandrețe față de lumea veche a satului natal: „râul soarelui curge peste grădina casei/ lasă să zburde privirea bunicii pe marginea vieții/ mănâncă mirosul fânului cosit cu o felie de pită caldă/ scoasă din cuptor de nana Saveta la ivitul zorilor/ am rugat-o pe vecina mea elevă la școala de artă/ să-mi deseneze mirosul pâinii/ să-l pot purta cu mine în viețiile viitoare" (*Râul soarelui*).



Tema iubirii, omniprezentă, disipată în tot volumul, nu este tratată nici sentimental, nici senzual. Poetul își amintește secvențe legate de o erotică figurală, fără implicare directă, sau dedică imnuri feminității. Din cauza timidității, el se ascunde într-o cochilie de melc, alteori cutreieră zone submarine, cu recifuri de corali, în care *există viață după moarte*, tărâm al viselor. Această ambivalență, viață-moarte (realitate-vis), marchează întreg volumul. Există o lume domestică, a seninătății robace ori contemplative, a cosașilor, a hornarului, a ciobanului, a vânătorului, a bunicului, a bunicii, a copiilor ahtiați de șotron, și alta decăzută, a cârciumilor, a prostituatelor, a șoferilor de tir, a jocului de păcănele, fără ca autorul să capete emfaza obișnuită a moralistului. Nimic din ceea ce enunță nu rămâne în dimensiunile realului, acesta fiind destructurat și recombinat după regulile fanteziei scriitorului, uneori, chiar ale dicteului automat. Ca într-un iarmaroc de imagini, găsești orice: comori, nimicuri, dragoste, ostilitate, senzații, bizarerii, dorințe, icoane, aduceri-aminte, vise, năluciri, mixturi.

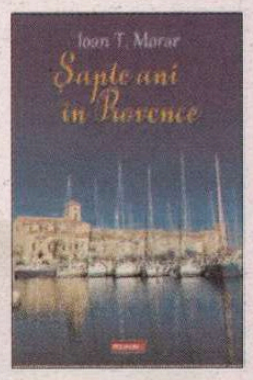
Poezia lui Gheorghe Vidican este, realmente, una poietică, magmatică, de plămădire neîncetată a lumii. Ca într-un athanor, ea bolborosește, clocotește, urmează procese magice, declanșând o efuziune de imagini și, dintr-odată, se produce transmutația.

●● Paul Aretzu

un puzzle cu Provence

Cu *Șapte ani în Provence*, Ioan T. Morar nu e la prima carte de călătorie. În *Cartea de la capătul lumii* (2015) relatase cam în același stil experiența traiului aproape paradisiac (peste două luni, destul pentru asimilări relevante) în arhipelagul Noua Caledonie și Vanuatu. De data aceasta tot de etosul galic e vorba, devenit specialitatea autorului exilat de mult cultural și geografic în francofonie, dar un etos european, nu colonial. Suntem pe țărmul mai familiar al Mediteranei, puțin mai la vest de noi, adică, nu pe cel foarte îndepărtat și exotic al Pacificului de sud.

Dar despre ce stil e vorba? Unul amestecat: descriptivism echilibrat și deloc plicticos (doza e numai bună să trezească interesul și să se potrivească literar), autobiografie nemascată (nu-și aveau locul în gen acrobațiile naratologice), fascinante excursuri de istorie locală și de etnologie, portrete, comentarii, rememorări, toate sub forma unor scurte eseuri aproape egale, ca întindere. Dimensiunea a fost impusă, probabil, de spațiul mediatic în care le-a publicat pe majoritatea prima oară. Cei „șapte ani" în La Ciotat, orășelul provensal cu atâtea straturi culturale, sunt comprimați într-o carte uluitoare prin diversitate și cuceritoare prin mixtura stilistică, asezonată din belșug (iarăși ca-n *Cartea de la capătul lumii*) cu umor și autoironie. Autorul își asumă spațiul locuit temporar împreună cu soția și-l externalizează livresc într-un discurs personal, care transformă alteritatea în familiar. Începând de la învățarea dialectului local (pentru care chiar primește un premiu de poezie de la autorități), trecând prin prospectarea istoriei unui țărm multinațional (vizibil în clădiri, obiecte, peisaje, oameni, statui, sărbători etc.) și sfârșind prin cunoștința unor conaționali și personalități ale zonei, exilatul român pare un călător de vocație, deloc dispus să plece prea curând înapoi. În cele peste patruzeci de microeseuri, autorul străbate o lume măsurabilă nu atât în distanțe (deși călătorește cu mașina adesea prin împrejurimi), cât în deschideri culturale. Și sunt foarte multe aceste popasuri: bucătăria locală, prezența măslinilor, a lavandei și a viilor (sunt câteva capitole dedicate măslinelor și vinurilor), literatura (și nu-i vorba doar de cea franceză, țărmul mediteranean al Provenței a primit scriitori și artiști de toate naționalitățile, aduși aici de împrejurări politice sau personale), etimologia și chiar viața privată a localnicilor. Istoria catarilor, de pildă, stă alături de minele de bauxită, de podgoriile renumite, de variantele culinare ale fasolei și ale pastisului, de fortărețe și castele, de iahturi de lux, de oameni originali și de evenimente importante. Din toate autorul extrage abil povestea și o spune cu aplombul scriitorului care știe să vadă, să lege și să esențializeze. Rezultatul e asemănător unei imense tapiserii, pe care privești fără să te saturi bogăția motivelor și a desenelor: „Aici, în Provence, dai peste fire care spun povești și te duc la alte fire, la alte povești, la alți oameni, la alte obiecte și locuri, sub același cer de un albastru ireal care a atras atîția pictori. Dacă îți pui imaginația la treabă, poți să-ți închipui că această dimineață la un castel din Provence e o tapiserie colorată în care se împletesc fire venind din Roma, pete de culoare povestind despre Picasso, măslini alintați pe coline, mistrețI atacînd vile, încăperi luxoase pentru viitori miri, chiar imagini de pe Valea Oltului, nuanțe de prietenie adevărată și sentimentul că, din cînd în cînd, ni se dă șansa de a vedea, în lumina unei clipe, imaginea Paradisului proiectată pe Pămînt".



Ioan T. Morar, **Șapte ani în Provence**, Editura Polirom, Iași, 2018, 332 pag.

Nu puteau lipsi dintr-o asemenea carte (să nu uităm că aparține, totuși, unui scriitor!) reflecțiile despre raportul dintre călătoria vie și varianta ei narativă. Nu sunt multe (am spus deja că autorul evită incursiunile teoretice), dar ele dau nota necesară de intelectualizare în viteză a perspectivei: „nu pot să nu remarc marea forță a scrisului care mi-a permis ca într-un singur text să zbor cu avionul spre Toulouse, să văd de sus Camargue, să cobor și să iau masa în Aigues-Mortes și Saintes-Marles-de-la-Mer (la două luni distanță), să-l citez pe Woody Allen și apoi, fără eforturi prea mari, să mă întorc acasă cu mașina personală". Satisfacția textului e și a lui, a celui care l-a propus, și a noastră, a cititorilor avizi de alte orizonturi.

Lectura noii cărți a lui Ioan T. Morar e o veritabilă aventură în Provence. Sunt șapte ani comprimați într-un puzzle de povești adevărate, unde vom găsi, ici-colo, surprinzătoare ecouri românești.

●● Adrian G. Romila

poezie

brad • ion

Oglinzi în țăndări

Oglinzile în care am trecut
S-au spart în țăndări. Chipul meu cu ele.
Ce straniu și nefericit ținut
Se-ntinse peste gândurile mele?

Aș vrea, iubito, să mă chemi în cer
Ca pe-o solie încă pământească
Prin care doar iluziile pier
Și muguri de speranțe o să crească...

Am rătăcit? Ești tu? Ori numai eu
Mă pierd din nou prin cerurile-nalte.
Heheu fugaces și din nou *heheu*
Cu mine cel bătrân să mai tresalte!
2017

Cu teamă

Cu teamă pipăi golul ce-a rămas
Ca o fecioară neagră din Sahara
Să-mi rânduiască ultimul popas
Când înspre noapte se prelinge seara.

Am călărit cândva un cal Pegás
Ce măsura-n copite toată țara
Și-mi răscolea un ocean în glas
Cu el vuind doar inima, amara.

În cochilie trupul s-a retras...
Îmi duc și eu în cârcă doar povara
Când sunt chemat de viu la parastas,
Când plânsul mut își mai topește ceara.
2000

Peisaj interior

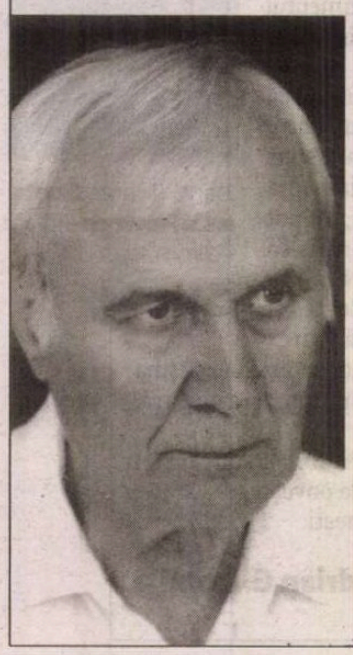
Vânt și fulgere...
Se-aprinde
Sufletul ca o pădure,
Chiar și luna e fierbinte,
Cad toți brazii sub secure?
Inimă să ai de grijă
Să nu te lovească-o schijă
Din explozia cerească.
Aripi îngerești să-ți crească!
2018

Cu lacrimi

Cu lacrimi de lumină m-am născut
Și dându-i mamei primul meu sărut
Într-un surâs îngândurat chiar ea
Ca pe-o minune mă privea.
Oare eram al ei ori ea a mea?
Și timpul curios curgea, curgea...
2018

Bateți din palme

Bateți din palme popoare
Cu fața întoarsă la soare,
Că luna ne cade-n spinare
Și milă de inimi nu are.
Ne-adună pe toți la un loc
Să ne trezim ca din foc
De pe-nghețatele perne
În zorile păcii eterne...
2018



Zbor

Zboară îngeri peste satul meu
Cel hărăzit de Dumnezeu
Să-mi fie leagăn și mormânt
Când încă sânt, cât încă sânt,
Când n-oi mai fi-ntr-o bună zi,
Când noaptea mă va înveli
Îngerii toți mă vor privi...
2018

Țarina olarului

Când trec pe lângă ea îl văd pe luda
Cum pândește să răsară
Din galbenii sinistrului prăpăd
Treizeci de pași în blestemata țară
În care tot pământul e stropit
Cu sângele ce șiroind aduce
Un ultim zvâcnet celui răstignit
Parcă uitat acolo sus pe cruce
Doamne, dă-mi mie să cobor
Trupul tău sfânt în noaptea mea pustie
Și izbăvit să mă trezesc în zori
Când morții lumii doar prin Tine-nvie
Dă-mi țarina olarului s-o fac
La cimitir sinistru al vânzării
Pământul unui uriaș copac
Păduri și râuri, valurile mării.
2000

Arătare

Se-arată soarele-n copaci?
Tu inimă bătrână ce mai faci?
N-auzi cum frunzele te cheamă
Să fii cu ele de o seamă,
Cântând, plângând, că prea curând
Te culcă vântul la pământ?
2018

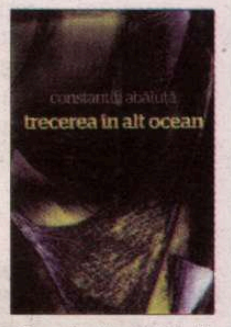
Lacrimi de foc

Lacrimi de foc inundă azi
Mult prea zbârcitul meu obraz,
Cel ars de soare și de frig
Pe care în zadar îl strig.
Să se întoarcă și să fie
Voiosul din copilărie.
El nu-mi răspunde, nu-mi răspunde,
Dus cu pâraiele de munte
În râuri, fluvii și în mări
Doar cu mirări și admirări
2018

Inspirație

Îngerul stă pe umărul meu
Și-mi dictează
Frază cu frază
Ca să aspir către cer
Să mă rog, să-i mai cer
O clipă ca o silabă
Ca să nu-mi mai fie slabă
Inima când bate, bate,
Pe la scrisul jumătate,
Cât aș vrea să mă-nțeleg
Când am scris poemu-ntreg...
2018 ●

poezie cu halou



Constantin Abăluță, **Trecerea în alt ocean (poeme 2017-2018)**, cu un preambul și ilustrații ale autorului, Casa de pariuri literare, București, 2018, 80 pag.

O carte de format mic și destul de subțire, o cărticică, a scos Constantin Abăluță sub titlul *Trecerea în alt ocean*. Din preambulul autorului aflăm că este al patruzecilea volum al său de poezie, cel mai important, spune el, alături de *Drumul furnicilor* (1997), care era al douăzecilea. Important, explică Abăluță, prin „simplitate, concentrare și directețea abordării temelor", prin „lipsa oricărei emfaze" și prin „empatia față de lucrurile și viețuitoarele acestei lumi". Poeziile sunt într-adevăr de câteva strofe fiecare (mai puțin textul ce formează, de unul singur, ciclul final, *Omul cu fața ca marea*, compus din nouă secvențe) și au o anume concentrare inclusă în tipul de schiță, de crochiu liric cu care „lucrează" autorul. Și accentul empatic al subiectului cu obiectele și făpturile lumii înconjurătoare este pus, discret, în mai multe versuri. În ce privește, însă, simplitatea, directețea cu care sunt abordate temele și lipsa emfazei, în volumașul de față, e de discutat. Dar să le iau pe rând.

Simplitatea poeziei lui Abăluță, aici și în alte volume ale prolificului scriitor, este relativă. Poetul are un spirit meditativ și o proiecție imaginativă prin care ajunge deseori în proximitatea ori chiar în interiorul suprarealismului. Poezia de notație și de „stare" nu-l explică întru totul pe acest autor cultivat și impregnat de cultură, în paginile căruia gesturile aparent simple, desfășurătorul cotidian dat ca „banal" și situațiile mai curând tipice decât particulare au, totuși, un simbolism încifrat. Mai ales în primul ciclu al volumului de față, dar și în alte poezii din carte, scaunul „gol", cu umbră lăsată pe un perete, nu este un obiect de serie, ci unul cu valoare afectivă și conotații sugestiv-neliniștitoare. Un anumit scaun, cel moștenit de la tată, și care l-a însoțit pe fiu până când el însuși a devenit octogenar, nu se asociază cu ideea de confort burghez, nici cu mitologizarea obiectelor din alte zone ale poeziei noastre (Brumaru, Cărtărescu), nici, în fine, cu imagini ale altor obiecte puse alături într-un regim realist ori într-un raport suprarealist. Abăluță nu doar că scrie în mai multe rânduri despre „acest scaun gol", dar și face gol în jurul lui, în propriile strofe, pentru a-i degaja semnificația. Sugestia sfârșitului, a apropierii inevitabile de moarte, a unor preliminarii pentru ce are să vină încarcă un obiect nu ca oricare altul de o tensiune a reprezentării poetice. Nu avem de-a face, prin urmare, nici cu o poezie de notație, nici cu una caracterizată prin „simplitate", ci cu o lirică atent lucrată și caligrafiată. O poezie e intitulată chiar *Scaunul*: „M-am sculat la miezul nopții și scriu aceste rânduri/ Afară vântul prăpădește copacii/ Nici această noapte nu știe cât mai am de trăit/ Așa că pot să mă culc împăcat// Între acești pereți de împrumut/ Lângă aceste ferestre luate pe veresie/ Doar scaunul din odaie mă iubește/ Când mama mă năștea tata cumpăra scaunul// «Să-l ai atunci când vei fi mare/ și noi nu vom mai fi pe pământ»/ Iată a venit clipa aceea sunt singur cu scaunul// De aceeași vârstă cu mine –/ Neavând copii nu știu cui să-l las moștenire/ Și cred că doar nehotărârea asta mă mai ține în viață". Versurile sunt remarcabile prin angoasa insidioasă, mai puțin ultimul, prea studiat și retoric. *Plimbare*, în schimb, își diminuează efectele prin încărcarea excesivă a textului, autorul nemaiputându-se opri de la a iniția noi reprize imaginativ-simbolizante. A doua strofă se focalizează pe „scaunul gol" și care lasă o frisonantă umbră: „Și dacă nu aș fi lăsat decât/ Acest scaun gol și umbra lui pe perete/ Tot s-ar fi vorbit despre mine/ Ca despre cel cu scaunul gol și cu umbra lui pe perete". Următoarea vine cu un vers excelent: „Cei ce iubesc ușile caselor mă înțeleg". Poezia continuă însă printr-o strofă încărcată, de un simbolism manifest, fără legătură cu imaginea centrală. Iată de ce această *Plimbare* s-ar fi putut încheia înainte de strofa care o strică, la final: „E libertatea scrisorilor necitite/ Care cad în râu și cine știe când/ Oblojesc rădăcinile unei sălcii bătrâne".

În *Clipă solară*, emfaza se asociază nu cu simboluri, ci, la propriu, cu versuri rău scrise: „astăzi atât de neașteptat soarele/ Pentru care nu ești pregătit// Îți vandalizează pupilele/ Îți scurtcircuitează inima/ Îți scoate la mezat trăinicia// Nefericirii tale de-o viață –/ Merită oare să dai totul/ Pentru efemerul unei clipe solare?". De altă calitate va fi *Necunoscutul*, unde un vizitator enigmatic, poate un înger, vine pentru a transfigura decorul domestic. De această dată întreaga poezie construiește o atmosferă și, fără dispersie imagistică, adună elementele de cadru și sugestiile pe care le oferă în jurul simbolului coagulant. Versurile nu mai sunt emfatice, dar nici „simple". În pofida convingerii exprimate de Abăluță în preambul, „directețea abordării temelor" nu se vede în această frumoasă poezie (după cum nu se vede în restul volumului): „În această zi nu vreau să fac nimic/ Cel mult să aștept ploaia/ Și pe necunoscutul care vine la mine/ Și tace ca un scaun ca o masă/ Ascultă picăturile tamburinând pe geam/ Și zâmbește parcă dăruindu-mi-le/ Ca pe tot atâtea cuvinte miraculoase/ Când ploaia stă el pleacă/ Și nu-l mai văd o vreme/ Iar atunci când plouă și el nu vine/ Mesele și scaunele îmi par de prisos/ Și picăturile pe geam nu-s decât/ Banali stropi de apă".

Textul este caracteristic pentru lirismul cu halou din *Trecerea în alt ocean*. „Odaia" cu scaunul bătrân, care lasă umbră, blocul din care octogenarul privește, de la înălțime, mișcarea străzii, salcia din față ce-l întâmpină la revenirea din plimbările prin oraș, bastonul de care se folosește pentru a-și purta pașii pe străzi configurează un tablou familiar și aparent liniștitor. Dar imaginația asociativă a poetului complică lucrurile și scenele, uneori păstrând atmosfera urbană și domestică, alteori destrămând-o rapid și dramatic. În *Vântul*, bulevardul ce „ajunge la mare" va fi singurul „refugiu": „Vântul toamnei obosește străzile/ Și oamenii nu mai nimeresc acasă/ Bulevardul care ajunge la mare e singurul/ Refugiu pentru cei rămași fără adăpost". Chiar și atunci când totul pare a fi în ordine, iar decorul de interior și peisajul citadin își păstrează contururile realiste și funcția de constituenți ai unei vieți, este suficient un accent pentru ca structura poemului să se modifice. Aici excelează Abăluță: în schimbarea întregii texturi poetice printr-un element aproape insesizabil. În *Cenușiul unei zile albe*, amintirea tuturor străzilor „bătute în copilărie" umple de imagini primele două strofe, dar cea ilustrativă pentru lirismul subtil al lui Abăluță este următoarea, în care un „simplu" gest omenesc încarcă de sugestii și semnificații textul: „Dar azi un soare pal îmi dăruiește doar ziua de azi/ Stau pe scaun și-mi trec degetele/ pe suprafața ferestrei". Mai puțin convingător va fi ciclul final, cu imagerie suprarealistă; și dedicat lui Varujan Pambuccian. De altfel, mai multe poezii din carte sunt dedicate, prima din sumar onorându-l pe... Macedonski, *in memoriam*.

Fără a fi cel mai important volum de versuri al lui Abăluță și fără a-i confirma autoevaluarea, *Trecerea în alt ocean* e o carte de poezie veritabilă. ●

un fals filologic și o impietate

la adresa vechii culturi românești

(urmare din pag. 3)

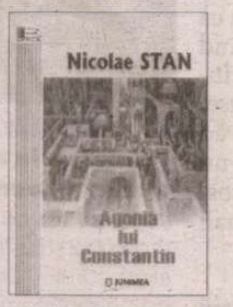
Curajul preotului Petre Mateiescu de a moderniza și de a actualiza, pe înțelesul presupusului cititor de astăzi, întregul text al monumentului literar pe care îl numim *Pravila de la Govora* (1640) ar friza inconștiența, dacă nu am ști că „diortosirea" este un act curent în Biserica noastră. Numai că avem aici de a face cu o confuzie (interesată?)! Prin verbul *a diortosi*, un împrumut din neogreacă (de unde substantivele *diortosire* și *diortositor*), se desemna în jargonul bisericesc din secolele al XVII-lea – al XIX-lea strict acțiunea de corectură tipografică. De la o vreme, relativ recent, cele trei cuvinte au început să desemneze, destul de impropriu, și operația de actualizare periodică, din punct de vedere lingvistic și stilistic, a cărților bisericești propriu-zise (*Liturghier, Molitvenic* etc.), cu ocazia retipăririlor oficiale. Această acțiune este atent supravegheată, dacă nu mă înșel, de o comisie specială a Sinodului și efectuată de oameni cu solidă calificare, deopotrivă preoțească și filologică. Ea se concretizează în adaptări extrem de fine, de actualizare a ortografiei, a topicii și, foarte rar, de înlocuire a unor termeni (d. ex., *a blagoslovi* a fost înlocuit cu *a binecuvînta*, *Precista* cu *Preacurata* etc.) sau de renunțare la unele forme arhaice (*pe* în loc de *pre*, *morminte* în loc de *mormânturi* etc.). Avem deci de a face cu o operațiune legitimă și responsabilă. Și-ar putea însă imagina cineva o „diortosire" a cunoscutei secvențe liturgice *Preasfântă Născătoare de Dumnezeu și pururea fecioară Maria, cu toți sfinții să o pomenim*, care să sune aproximativ *Să ne aducem aminte, împreună cu toți sfinții, de Născătoarea lui Dumnezeu, Fecioara preasfântă?!* Dacă oficialitățile bisericești supraveghează atent tipărirea actualelor cărți de cult, se pare că de vechile texte bisericești poate să se ocupe cine dorește și cum dorește!

Mă abțin de la orice comentariu în legătură cu mierosul și automăgulitorul *Argument al editorului* (p. 17-22), text semnat de dl Emil Catrinoiu, „Directorul general al editurii Fortuna".

Singurele pagini decente din cele aproape 1000 de pagini ale volumului sunt semnate de Florin Epure, „Directorul executiv al Direcției Județene pentru cultură Vâlcea", de profesie, se pare, istoric. Prezența, neobișnuită, a unui oficial printre colaboratori face îndreptățită întrebarea dacă „opera" pe care o analizez nu a beneficiat cumva de vreun stipendiu județean.

În fine, ca să nu mai reții pe cititor, întreaga afacere îmi apare ca și cum, dorind să refacă și să restaureze o veche biserică de patrimoniu, cum ar fi Horezu, Arnota, Probota sau Humor, de exemplu, în loc să cheme o echipă de restauratori profesioniști verificați și autorizați, consiliul parohial ar apela, cu „înaltă binecuvântare" și cu încurajarea domnului primar, la niște zugravi de prin proximitate, cu calificare la locul de muncă sau fără nici o calificare, care ar aplica în „restaurare" gustul lor îndoielnic, folosind materiale ieftine de la magazinul de chimicale din comună. Dacă, în privința zidurilor, a frescelor, a icoanelor, a veșmintelor preoțești sau a altor vechi obiecte de cult, se aplică o lege a patrimoniului cu prevederi foarte stricte, a căror încălcare este tratată ca infracțiune majoră, mulți consideră că editarea vechilor texte bisericești este o operațiune nevinovată și pioasă, care poate fi făcută de oricine și oriunde, fără criterii, fără responsabilități, fără control!

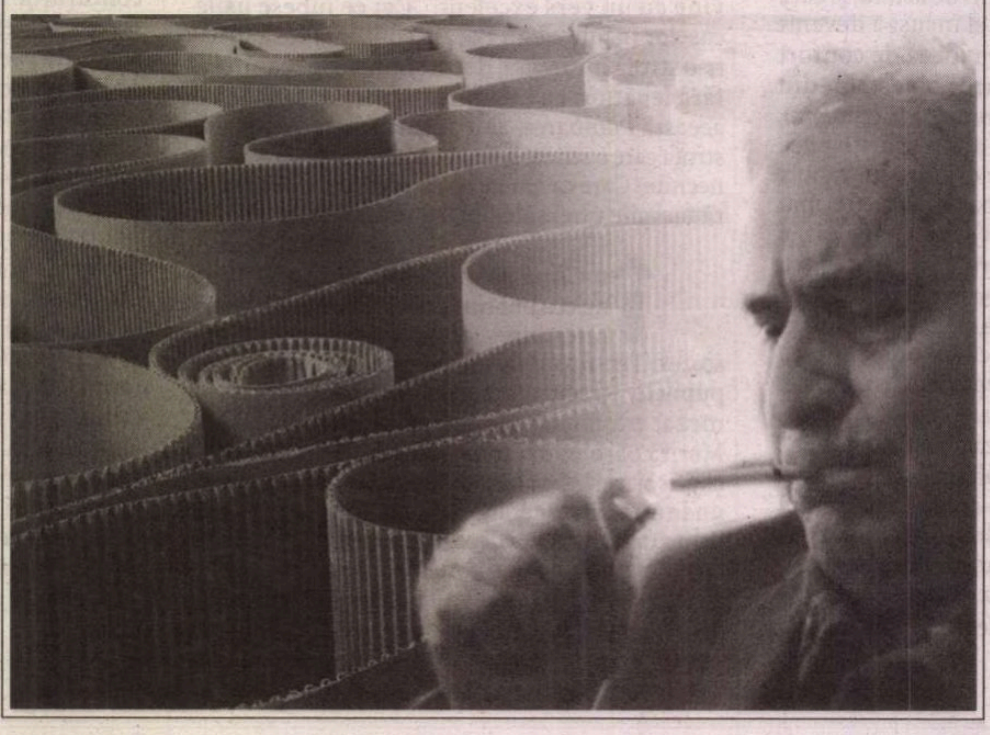
●● **Eugen Munteanu**



Nicolae Stan, **Agonia lui Constantin**, Cuvânt însoțitor de Ioan Holban, Iași, Editura Junimea, 2017, 298 pag.

• *apropieri de* **marius miheț**

fapte vii în labirint



de neînțeles cum poate trece neobservat un nou roman semnat de Nicolae Stan. Drept e că *Agonia lui Constantin* reține, la fel ca romanele cele mai recente ale autorului, o gândire speculativă și un tip de ingenioasă clarviziune istorică. Dacă ținem seama de pregătirea filosofică a scriitorului, atunci cărțile sale invită la decriptări întocmai, fără excepție prezente în discursul romanesc. Poate că așa densitatea ideilor intimidează. Pe de altă parte, suprapunerile labirintice din romanele lui Nicolae Stan pot fi lesne socotite parabole ale actualității, cu înțelesuri folositoare la orice nivel de lectură.

În *Agonia lui Constantin* citim parabola unei ființe zeificate coborâtă în lume cu scopul întoarcerii revelatoare. Tranziția umană, la fel ca timpul sau moartea, sunt pentru Constantin Constantinescu simple povești lipsite de orice dimensiune magică. Căzut în trup ca învingător, zeul caută să fie adulat. Și reușește întrutotul. Narcisică în aparență, religia lui presupune situarea deasupra sentimentelor. Numai când fosta amantă Antonia își pregătește soldatul-soț, pe Gelu Mazilu, pentru răzbunare, zeul-Constantin alege să neutralizeze, nemediat, ofensiva demonică. Chiar dacă, în sine, gestul celui devenit șeful Direcției de Arhitectură și Patrimoniu Cultural din București nu contrazice egocentrismul său funciar, el are, totuși, un gir umanist. Excesul său ideatic cuprinde la sfârșit mitul fundamental al oamenilor din perspectiva divinității: familia. Paradoxal, în fruntea ei, Constantin așază pe Francesca – amantă și doică metafizică, perfecțiunea erotică și maestrul desăvârșit al vieții lui profane. Semn că morala societății nu-i totuna cu etica lui.

Roman al întrupării și autogenezei, *Agonia lui Constantin* este produsul unui autor gata să fantazeze întotdeauna scenarii suprapuse, aglomerând mitologii în chip de contradicții vii.

În prima partea a romanului asistăm la un dublu joc: al divinității – cu propriul discurs, aproape psalmic – și un joc al zeului-titan-supraom ce refuză realitatea morții. Ca și cum jucăria lui nou-descoperită e viața, Constantin aduce cu autogeneza unui Zarathustra sau Buddha, conștienți de întruparea străină esenței lor. În plus, trimiterea onomastică la împăratul creștin menționează insistența alterității, cum inspirat observă Ioan Holban în prefață. De jocul textual ține și al doilea discurs din roman – al scribului: un povestitor nominalizat de Constantin să traducă în limbajul profan faptele sale lumești. Tehnica e de găsit în prozele lui George Bălăiță și Constantin Țoiu, cu fertile semnificații. În fine, al treilea discurs aparține protagonistului. Cei trei naratori au voci distincte, niciodată suprapuse. Iar polifonia rezultată va fi un amestec de precizări poetice, ramificări dramatice și confesiuni profetice.

Voita melodramatizare, obositoare în prima parte, dar necesară autenticizării unui soi de evanghelie apocrifă despre Constantin Constantinescu – zeu sau conștiință superioară sortit eșecului pământesc, indiferent la altceva decât la plăcerea narcisică și voința proprie. Cea din urmă devine adevăratul epicentru al romanului. Nu pe filiera brebaniană, consacrată. Cât inedită, pornind de la Eminescu, trecând prin Nietzsche și întârziind în sociologia lui Weber. Protagonistul lui Nicolae Stan trăiește captivitatea umană ca un paradis amniotic în care nu există timp, moarte și, mai ales, sacrificiu. Tocmai de aceea, biografia liminară va fi eminesciană, sub semnul cosmogoniei narcisice. Pretutindeni, lumea „argintată" face loc în pântecele ei unei conștiințe suficiente sieși. Dar care nu uită să privească oglinda. Când, la săptămâni după moarte, își va relua dominația celestă, el eternizează prezența celorlalți, ca și cum își asumă, trezit, iluminat, condiția ignorată.

Împăratul lui Nicolae Stan se poziționează tăcut împotriva moraliștilor, ca altădată eroul lui Nietzsche. Frumusețea lui orbitoare, la fel, inteligența, nu trec de conservarea unei lascivități. Dionisiacul personaj suportă îngustimea profană numai erotic. Moartea vine în urma unui proces de iluminare. Dar cum? Heidegger observa că voința de putere consemnează realitatea realului. Tocmai de aceea, trăind comoditatea voluptății, deci a puterii limitate, Constantin nu mai poate disprețui jertfa, chiar dacă nu-i găsește cu totul motivația. Însă numai sacrificiul deschide porțile realului din real. Cele două motivații false ale realului – erotismul și arhitectura – fuzionează, imperceptibil, în revelație, atunci când protagonistul nu se mai poate sustrage destinului.

Sub semnul lui *amor fati*, Constantin acceptă dislocarea și căderea în ordinea supraumană. În fapt, istoria lui Constantin este povestea celui ce refuză *continuitatea*. De aici trimiterea la eroii mitologiei indiene, care se implică, oricât refuză, în lupta cu răul. Nicolae Stan înfățișează prototipul unui supraom lipsit de umor și slăbiciuni; un Zarathustra autohton captiv, fără interogații, între apolinic și dionisiac. El pășește în labirintul pământesc ambetat de viață dinainte să o trăiască.

N-aș vrea să se înțeleagă că citim un roman filosofic. Nu la suprafață. Decojit, însă, el este, cum spuneam, evanghelia unui profet al tăcerii, care n-are chef nici să se autodepășească, nici să imprime lumii voința lui. Tot ce dorește este puțină ordine cu minimă rigoare apolinică. Așa cum se conturează narat de instanțele din afara lui, eroul lui Nícolae Stan se mulțumește cu înrădăcinarea într-un București neostil. Cu toate acestea, fire nedomesticită, deși se căsătorește fără tragere de inimă, contractul cu Anelise și familia ei este unul al dominației, al puterii asigurate prin apartenența la castă. Romanul social dublează pe cel filosofico-apocrif, iar nu întâmplător, odată cu statutul social, Constantin trăiește, ireversibil, dedublarea conștientă. Toată teoria implacabilului din cele trei discursuri se reduce la însemnătatea lui amor fati, însă sacrificiul nu are nimic de-a face cu afara lui, ci tot cu sine. De aceea, sensul morții rămâne egolatru, nu altruist. Se gândește chiar, cu satisfacție, cum au să-i perceapă toți dispariția.

Nicolae Stan construiește un individ incapabil să-și simtă omenescul și destinul material, altfel decât prin aventura dionisiacă lipsită de orice intenție metafizică. Profetul plăcerilor pleacă, însă, îmbogățit de idei. Cu toate acestea, un singur personaj rămâne nietzschean cu totul: Francesca, în care eroul recunoaște că e natură în întregime. De asemenea, testamentul său intramundan începe cu ea. Spun intramundan pentru că finalul romanului îl surprinde între cele două condiții armonizate, umană și zeificată. Să fie limpede, personajul lui Nicolae Stan nu are ADN-ul promovat de Nietzsche – nu are nimic cu substituirea divinității, nici nu are de gând să vindece omenirea. Se poate spune însă limpede că el nici nu are șansa confruntării cu propria forță – pentru a se încadra, iată, în teoria voinței. Numai când este prea târziu, el adaugă gestului senzația de finalitate prin sacrificiu.

Tot de romanul realist se leagă episoadele confruntărilor unor astfel de puteri. Voința Antoniei, secretara părăsită de tânărul amant, Constantin, și a soțului ei reinventat, conduc ostilitățile folosind mariajul ca alibi. Îi va răspunde într-un alt plan al puterii Francesca, iar lupta lor intermediată, erotică și psihologică, este antologică. Bărbații-pioni înțeleg întotdeauna prea târziu, ca și acest Narcis celest pierdut în lumea disprețuită. Nicolae Stan poetizează predestinarea unui ignorant superior, instalat în egolatria întemeietorului.

Agonia lui Constantin prezintă istoria unui nonconformist dionisiac ce sfârșește în conformism metafizic, așa zicând, prin acceptarea sacrificiului. Dar de ce nu luptă cu instrumentele legii profane? Pentru că și socrul Atanasie, fostul diplomat, și Răzvan, tatăl, arhitectul orașului natal, nu contestă etica din capitalism. Cititorul rămâne cumva indecis asupra deschiderii din final, de vreme ce protagonistul decide mai degrabă kafkian soluționarea labirintului, nicidecum prin determinare. Nicolae Stan relaxează un astfel de discurs filosofic prin formula mitică. De aceea, vocația administrativă a lui Constantin rămâne weberiană, nu și cea religioasă. Iar din mit ajungem în arhetip.

Nicolae Stan este convins că istoria favorizează barbarii, că năvălitorii – precum Antonia și Gelu Mazilu – înving. Agonia lui Constantin se datorează confruntării cu propriul mit și cu istoria modernă. Firește că, urmărite conceptual, firele labirintului înscris de Nicolae Stan par dense și, de aceea, neprietenoase. Vă asigur că romanul este lămuritor și în planul său realist. Bun psiholog și subtil portretist, creator de naturi duale și grafician al erotismului, scriitorul perturbă lumile prin metamorfoze simetrice. Cum spuneam și altădată: un scriitor subapreciat, în stare să întindă contradicția pe teritorii extrem de vătămătoare. Memorabile. ●

cîrcotașul erudit

Știefan Dimitriu, **Mandarinul valah Petre Pandrea. Eseu critic**, Editura eLiteratura, București, 2016, 244 pag.

Cînd deschizi o carte de Petre Pandrea, simptomele prin care treci au ceva dintr-o electrocutare: de la prima pagină tresari sub asprimea expresiilor tari, din care lipseşte orice intenţie de a-şi menaja contemporanii. Pandrea e colţos, pus pe harţă, un cîrcotaş erudit care îşi uşurează sufletul umplînd hîrtia cu imprecaţii dure. Frazele i le primeşti ca pe nişte aşchii care îţi înţeapă la propriu retina. Le parcurgi stupefiat, cu atenţia biciuită de aplombul coleric cu care autorul acesta cult vrea să-şi încheie socotelile cu semenii, pe care îi supune unui tir acerb, de pe urma căruia mai toţi ies cu blazonul crăpat, schimonosiţi sub rafala ghiulelelor de pamflet. Şi culmea e că stupefierea pe care o resimţi imediat e însoţită de o netăgăduită plăcere calofilă, avocatul avînd darul vorbei memorabile. Atîta doar că mai toate vorbele clocotesc de un timbru persiflant.

Pandrea e orice, dar nu un autor al cărui tact să te încînte prin blîndeţea nuanţelor alese. Pe deasupra are o vînă bîrfitoare ce caută cu lumînarea detalii de cancan mustos, şi din acest motiv, cînd îl citeşti, ai convingerea că priveşti prin gaura cheii, pătrunzînd în spatele convenţiilor sub care fiecare îşi ascunde intimitatea. Curios ca o mironosiţă, Pandrea vînează indiscreţiile cu arcanul, neavînd sfieli în divulgarea metehnelor altora. Nu are pudori, reticenţe sau intenţii politicoase. E slobod la gură ca un maniac a cărui misiune e să dea în vileag mizeria tuturor.

Doar la Constantin Argetoianu sau la I. D. Sîrbu am mai întîlnit o atîta dezinvoltură maliţioasă în încondeierea celorlalţi. La mijloc e umoarea belicoasă a unui intelectual care şi-a pierdut iluziile în privinţa pretinsei nobleţi a speciei umane. După cum el însuşi mărturiseşte într-unul din volume, de cînd a avut prilejul să-i cunoască pe oameni, a început să îndrăgească animalele, dumirit pe de-a-ntregul de filonul de ticăloşie ce zace în fiecare exemplar omenesc. Iar mizantropia aceasta o revarsă, ca pe o melasă usturătoare, asupra epocii căreia i-a fost martor, puţini fiind cei cărora le face un portret cît de cît elogios, cum e cazul maicilor de la Mînăstirea Vladimireşti, a căror cauză avocatul a apărat-o de altfel în instanţă, chiar dacă fără sorţi de izbîndă. De evocări prietenoase se mai bucură Sorin Pavel, Petre Ţuţea, Mircea Eliade, Dan Botta, Vasile Pârvan sau Alexandru Ghika, în rest personajele pomenite în memorii au parte numai de belciuge, piroane şi flagelări nemiloase.

În ciuda maliţiei cronice, Petre Pandrea e un autor fascinant, trăsătură pe care o constaţi din detaliul elementar că simţi nevoia să-l reciteşti, din dorinţa de a mai lua o doză din mătrăguna morală cu care îşi judecă congenerii. Iar eseul pe care Ştefan Dimitriu i-l închină vine din aceeaşi fascinaţie faţă de o operă a cărei publicare a început în anul 2000, cînd manuscrisele lui Pandrea au fost înapoiate de SRI fiicei acestuia, Nadia Marcu-Pandrea. Mai mult, Ştefan Dimitriu, fiind un apropiat colaborator al fiicei lui Pandrea, a avut sub ochi miile de pagini rămase în urma avocatului decedat în 1968, drept care i-a putut parcurge amintirile la sursă, contemplîndu-i caligrafia lăsată pe hîrtia îngălbenită de vreme, prilej cu care s-a încredinţat de valoarea lor. „Îmi aduc bine aminte ziua aceea cînd mersesem împreună în strada Negustori, la domnul avocat Costi Rătescu, fostul secretar al cabinetului de avocatură al lui Petre Pandrea şi fin de cununie al acestuia, pentru a intra în posesia manuscriselor pe care avusese împuternicirea de a le ridica de la SRI. Geanta de piele în care le depozitase, scorojită, crăpată, roasă şi neobişnuit de mare, de fapt, un fel de valiză, părea la fel de bătrînă ca şi proprietarul ei, care se apropia vertiginos de 90 de ani. Şi, cu toate că încă nu ştiam nimic despre conţinut, de cum am ridicat-o de jos am avut dintr-o dată nu numai sentimentul greutăţii ei în kilograme. Fapt ce avea să ni se confirme în foarte scurtă vreme, cînd, ajungînd acasă şi înşirînd pe patul nostru dublu preţioasa-i încărcătură – cîteva zeci de caiete, de registre şi de dosare, mii de pagini legate cu sfoară sau pur şi simplu disparate – am luat absolut la întîmplare foaia aceea de hîrtie în care Petre Pandrea îşi notase uluitoarea sa previziune: «În anul 2000, vor veni biografii care vor cerceta enigmatica figură a lui Petre Pandrea, avocat, scriitor, jurnalist, sociolog, economist, moralist şi filosof. Biografia lui va fi mai simbolică decît opera.»“ (p. 7).

Eseul lui Ştefan Dimitriu, care se doreşte o primă exegeză a operei lui Pandrea, are un îndoit scop: mai întîi, să pledeze pentru valoarea memoriilor şi, în al doilea rînd, să dea glas indignării faţă de boicotul cu care îi sînt înconjurate cele zece volume apărute după 2000. Nemulţumirea lui Ştefan Dimitriu e îndreptăţită, ea putînd fi concentrată în cîteva întrebări: de unde tăcerea cu care sunt întîmpinate volumele lui Pandrea, de vreme ce calitatea lor literară, ca să nu o mai pomenim pe cea istorică, este deasupra îndoielii? Ce anume irită pînă într-atît în însemnările lui Pandrea încît ecoul lor astăzi să fie nejustificat de mic în raport cu însemnătatea lor? Mai precis: care sunt cauzele indiferenţei faţă de opera lui, una din revelaţiile literare de după 1989?

Să mă întorc însă la stilul lui Pandrea, o acrobaţie de erudiţie fină peste care se adaugă mîzga vulgară a adjectivelor puturoase, într-un amestec în care, printre citate rostite în cinci limbi, dai peste cuvinte băltind de vulgaritate neaoşă. Dar paginile unde plăcerea calofilă atinge apogeul sînt cele în care Pandrea face un portret din cîteva cuvinte, cu urzirea unor formule lapidare, precise ca un vîrf de ac. De pildă, Mihail Manoilescu „nu putea fi bărbat viril fiindcă avea mădulare gelatinoase, aşa cum le are Mihai D. Ralea. Rotulele de la genunchi, încheieturile de la mîini şi palmele lor parcă-s de cartilagii mucilaginoase.“ (p. 38). Titulescu „avea o voce de scapete“ (p. 116), Gh. Tătărescu „era ceremonios pentru a acoperi slugărnicia“ (p. 52), Ralea era un „tipic comitagiu balcanic“ (p. 60), Cezar Petrescu era un „Balzac avortat valah“ (p. 68), Demostene Botez „nu are conversaţie. E nătăfleaţă. N-are punct de vedere. N-are repertoriu, decît acela al unei caterince provinciale“ (p. 69), Crohmălniceanu era un „ingineraş eşuat în critica literară, cu stil plat, cu aberaţii de Gîgă“ (p. 69). Nici femeile nu au parte de un tratament mai tandru: „Nina Cassian are o faţă lungă de cal, niţeluş strîmbă, hidoasă, pretenţios şi modern îmbrăcată (după tipic *imperialist*); e căsătorită cu Al. I. Ştefănescu, directorul ESPLA, un pitic blond, cu ochelari imenşi de baga, papugiu bucureştean. Doi estropiaţi. Mă gîndesc cu spaimă: cum vor fi făcînd amîndoi amor? Ca doi păianjeni?“ (p. 68).

O lămurire specială merită cognomenul de „Pandrea“ pe care Petre Marcu şi l-a ales drept efigie literară. Cînd era copil, viitorul avocat se bălăcea în ochiurile de apă din zăvoaiele Olteţului, iar acestor ochiuri bunica le spunea *pandre*. Şi cum plăcerea scăldatului îl ţinea pe tînăr toată ziua pe malul Olteţului, bunica îl botezase *Pandrea*, pentru a-i lua peste picior patima infantilă. Peste ani, regionalismul acesta oltenesc avea să-i devină nume de scriitor.

Ştefan Dimitriu scrie elegant, cu bucle sintactice largi, iar tonul îi este cel mai adesea senin, mai ales în capitolele în care comentează memorialistica lui Pandrea. Doar atunci cînd se apleacă asupra indiferenţei pe care intelectualii o arată operei, Ştefan Dimitriu se înfierbîntă, lansîndu-se într-un potop de acuze directe, veritabil rechizitoriu adresat elitei culturale de azi.

Un volum hibrid, în care comentariile de ordin teoretic sunt însoţite de proteste de ordin polemic, Ştefan Dimitriu fiind cînd exeget al lui Pandrea, cînd apologet al lui. O carte pe care o citeşti cu plăcere, mustăcind la jerbele de venin deştept cu care Pandrea îşi pîrjoleşte contemporanii. ●

alte apariţii recente

George Banu, *Iisuşii mei sau coexistenţa cu arta sacră*, Editura Nemira, Bucureşti, 2018, 156 pag.

Doina Pologea, *O fereastră spre sacru. Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania*, Editura Limes / Renaşterea, Floreşti-Cluj, 2018, 264 pag.

Răzvan Andrei, *Jazz pentru iguane şi alte poeme*, Editura Brumar, Timişoara, 2018, 56 pag.

Supravieţuiri în Post-Moralia, Magda Ursache în dialog cu Adrian Alui Gheorghe, Editura Eikon, Bucureşti, 2018, 228 pag.

Dumitru Brăneanu, *Poeme pentru mai tîrziu*, Tipo Moldova, Iaşi, 2018, 176 pag.

Ionel Necula, *Filosofia identităţii româneşti*, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2018, 266 pag.

Victor Durnea, *C. Stere şi contemporanii săi*, Editura Timpul, Iaşi, 2018, 491 pag.

Descântece pentru vin, microantologie cu oenograme de Vasile Botnaru, Editura ARC, Chişinău, 2018, 79 pag.

la aniversară:

scriitori cu o singură operă

G. CIPRIAN

(14 iunie 1883 – 7 mai 1968)

Publicist, memorialist, romancier, actor cu oarecare reputaţie, G. Ciprian a scris câteva piese de teatru, între care una excepţională, jucată în ţară şi în străinătate cu mare succes: *Omul cu mârţoaga*. Este, probabil, una dintre cele mai bune comedii româneşti din secolul XX. Prietenia strânsă dintre G. Ciprian şi Urmuz, care i-a fost coleg de liceu şi din care va face un personaj în altă comedie a sa, *Capul de răţoi* (1940), l-a determinat pe Arghezi să dea de înţeles că autorul lui *Algazy şi Grumer* ar fi fiind acela care a scris piesa din 1927, dovadă atât spiritul ei, cât şi lipsa de valoare a celorlalte ale lui G. Ciprian însuşi. În realitate nu e aproape nimic urmuzian în *Omul cu mârţoaga* şi nici chiar în *Capul de răţoi*, ca să nu mai vorbim de *Nea Niculae* (1928) sau de *Un lup mâncat de oaie* (1947), una prea de tot sofisticată şi fără haz, alta, prea de tot simpluţă, mai degrabă o farsă uşoară, de asemenea fără haz. Nici romanul *Soţ ori fărʼdă* (1935), în care G. Ciprian îşi povesteşte păţaniile de pe Coasta de Azur, unde şi-a pierdut la ruletă toţi banii cu care urma să plătească traducerea în franceză a *Omului cu mârţoaga* (piesa s-a jucat totuşi la Paris în 1937), nu vădeşte vreo înrâurire a lui Urmuz. Înscenările celor patru din *Capul de răţoi*, care vor să-i oblige pe oamenii serioşi

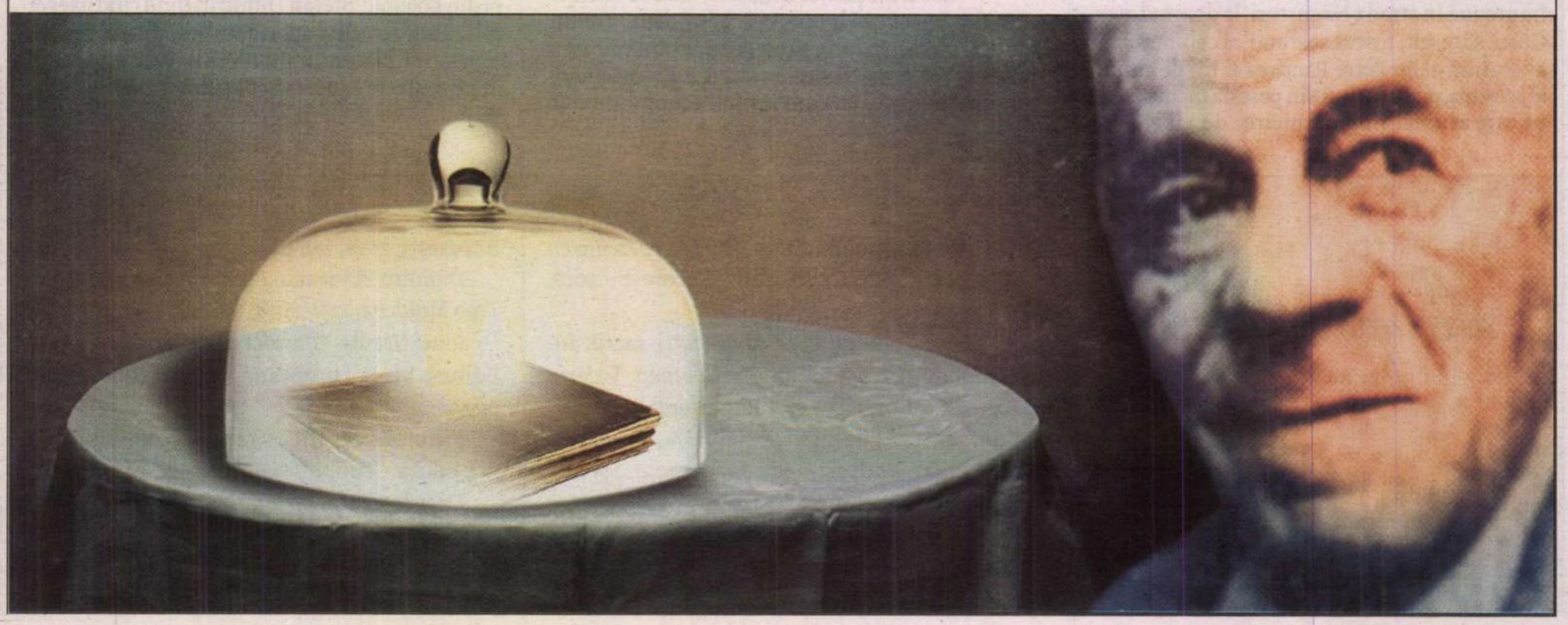
> **Omul cu mârţoaga n-are echivalent în teatrul românesc.**

să se joace, făcându-le şotii şi farse cam de prost gust ori construind o casă între ramurile unui copac (precum eroii lui Italo Calvino mult mai târziu) de unde coboară *à contre coeur* în lume, au se pare o sursă autobiografică în poznele şcolarilor care au fost altădată G. Ciprian însuşi (Macferlan din piesă) şi Urmuz (Ciriviş). Dincolo de asta nu e nicio legătură cu literatura absurdă a colegului şi prietenului buzoian. De altfel, piesa e plicticoasă şi lungă ca o zi de post.

Omul cu mârţoaga n-are echivalent în teatrul românesc. Ov. S. Crohmălniceanu îi găsea modele în *Verwandlungdrama* expresionistă, dar nu indica spre comparare nici un titlu. G. Călinescu o socotea un „mister” al cărui protagonist este „omul umil şi ridicul de până ieri” care devine un „taumaturg” şi adăuga: „Soţia reîntoarsă şi pocăită se prosternă în faţa lui ca în faţa lui Iisus”. E oarecare exagerare în această interpretare a finalului, dar e adevărat că exteriorizând „tensiunea sufletească ce se cheamă credinţă” şi obţinând convertiri în masă, modestul arhivar e un erou demn de teatrul, cum zice tot Călinescu, al lui Calderon. Înţelesul piesei rămâne greu de descifrat mai ales în lipsa tradiţiei genului la noi. Iubirea şi credinţa de care eroul, Chirică, dă dovadă sunt amestecate cu un sentiment de milă cum numai în literatura rusă putem găsi. Noi n-avem un Alioşa Karamazov sau un Mîşkin, la fel cu care se comportă Chirică faţă de Ana sau faţă de semenii lui care l-au batjocorit pentru încăpăţânarea cu care şi-a pregătit mârţoaga, pe Faraon al V-lea, în vederea marelui concurs hipic. Poate doar în Lică Pintilie din piesa lui Aderca *1 din 36*, scrisă nouă ani mai târziu, să-şi afle Chirică un seamăn. Interesant este Chirică şi pentru fermitatea lui inebranlabilă. Părăsit de nevastă, alungat din casă, cu fiii daţi afară din şcoală, rămas fără prieteni, luat în râs de gazete, vizitat de toţi curioşii din lume interesaţi de „regele gloabelor” pe care arhivarul, ameninţat şi cu scoaterea din modesta slujbă, pariază cu o linişte supranaturală, Chirică îşi vede mai departe de ideea lui. Mila lui Chirică se pogoară şi asupra lui Faraon, cel dintâi din seria de convertiţi, urmat de Inspector, de Ana şi de toţi cei care nu crezuseră în el. Una dintre aceste convertiri, a Inspectorului, la care Chirică doar asistă, rolul principal revenindu-i lui Varlam, fidelul său prieten, singurul pe care îl mai are, este o scenă gogoliană, demnă de *Suflete moarte*, în care Varlam e un Cicikov pozitiv, dar la fel de convingător precum celălalt. Spre deosebire de iluminările din teatrul expresionist, cele din *Omul cu mârţoaga* sunt scurse de orice lirism, de orice emfază. Învins ori învingător, călcat în picioare ori având lumea întreagă la picioarele lui, Chirică e acelaşi ins modest, şters, paşnic, cu inimă mare şi capabil de o imensă milă faţă de slăbiciunile ori păcatele celor din jur. O milă care nu umileşte, fiindcă e lipsită de aroganţă şi de ostentaţie, plină de cea mai caldă şi firească omenie. Personajul ridicol, mai ales în ochii Anei, femeia cochetă şi ambiţioasă, ori ai lui Nichita, seducător, cinic şi fără scrupule, se transformă treptat într-un mucenic, într-un sfânt. Tot comicul de caracter şi de situaţii capătă o alură aproape mistică, pe măsură ce credinţa lui Chirică în şansa gloabei sale primeşte confirmarea, miraculoasă, a realităţii. Avea dreptate arhivarul să pretindă (o singură dată, e drept, şi atunci ca din întâmplare) că „vede”. Fusese imediat taxat de nebun, inclusiv de Varlam, care-i cerea laolaltă cu ceilalţi să vândă gloaba ca să scape de ruşine. Nu există niciun accent fals în tenacitatea calmă cu care Chirică renunţă la toate pentru ideea sa, urmându-şi destinul, nici în convertiri, care se păstrează, toate, la un nivel banal, realist, cu note comice pe alocuri, fără nimic forţat, excesiv sau nefiresc. Meritul piesei este de a echilibra excepţionalul prin normal.

●● Nicolae Manolescu

Din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie la Cartea Românească



la aniversară:

scriitori cu o singură operă

ION MARIN SADOVEANU

(16 iunie 1893 – 2 februarie 1964)

Ion Marin Sadoveanu a încercat, în lunga sa carieră, cam de toate. Nu există gen literar în care să nu fi publicat una sau mai multe cărţi. Om de cultură întinsă şi solidă, a debutat ca poet, de foarte timpuriu, strângându-şi însă producţia abia în *Cântece de rob* (1930). Critica vremii nu i-a omologat poezia, în ciuda entuziasmului trecător al lui Arghezi. Versurile sunt tradiţionaliste, fără notă personală, alcătuind o quasi-completă antologie de influenţe, de la Coşbuc prin Minulescu şi Mateiu Caragiale până la Blaga şi Voiculescu. Citabilă este *Simfonia în „tac" bemol minor*, una din primele, tocmai pentru că exprimă spiritul cultural al întregii lui creaţii lirice:

„Ce tăcere e în casă! Cărţile s-au strâns, culcate,
Laolaltă pe măsuţă; tac şi ele, tac şi eu.
Lampa tace. Pe o coală stau cu genele plecate,
Iar ţigara-şi toarce fumul care suie tot mereu.

Stau greoaie de atâta şi atâta-nţelepciune
Cărţile ce tac, şi tace şi peniţa de oţel.
Tace Faust, tace Werther, tace Heine –
ce minune –
Tace versul, tace casa, tac portretele la fel.

Toată lumea mea de scoarţe tace adormind pe
masă,
Toate tac... Doar amintirea umblă-ncet de tot
prin casă."

Spre teatru, Ion Marin Sadoveanu a fost se pare îndrumat de prima lui soţie, actriţa Marietta Sadova. S-a distins mai mult ca administrator (a fost inspector general al teatrelor şi director al Teatrului Naţional din Bucureşti) şi ca istoric al genului (nereuşind să încheie totuşi monumentala *Istorie universală a teatrului*) decât ca dramaturg. *Metamorfoze*, din 1911, este o feerie romantică fără mari virtuţi poetice ori scenice, dar cu un prolog modern (un clovn îmbrăcat complet în negru se conversează despre piesă cu o păpuşă uriaşă figurând, la rândul ei, un clovn îmbrăcat complet în alb) care nu i-ar displăcea lui Matei Vişniec. *Anno Domini*, din 1927, e un mister, traversat de o undă religioasă, prea scurt însă spre a fixa tipurile şi negradat dramatic. *Molima*, în trei acte, care a avut opt reprezentaţii succesive la Naţionalul Bucureştean în 1932, e banală, ca şi „gluma" *Pelican-bar* din 1930. Nu promiteau mare lucru bucăţile în proză, unele cu caracter memorialistic. Succesul, Ion Marin Sadoveanu l-a cunoscut târziu, în 1944, cu romanul *Sfârşit de veac în Bucureşti*, conceput ca prima parte (anii din urmă ai secolului XIX) a unei trilogii în bună măsură biografică, urmat de *Ion Sântu*, 1957 (epoca din jurul Războiului de Întregire), nu şi de un al treilea volum care ar fi împins acţiunea, conform autorului însuşi, până spre 1940.

Sfârşit de veac este unul din cele mai solide romane româneşti, socotit balzacian sau flaubertian de către critică, la apariţie ori la reeditările de după al Doilea Război, de la Ş. Cioculescu la E. Simion, combinaţie de Ghica şi de *Kunstprosa*, în opinia lui Paul Georgescu, thomasmannian în aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu (care nu uita că scriitorul tradusese *Zauberberg*), respins de puţini, ca Al. Piru („compoziţie mai degrabă trudnică") sau I. Negoiţescu (care-i găsea valoarea în tipicitatea temei, nu în arta romanului). Chiar şi fără a conta vreodată ca un roman de prim-plan, *Sfârşit de veac* a lăsat urme în *Cronica de familie* a lui Petru Dumitriu, în *Princepele* lui Eugen Barbu, în *Scrinul negru* al lui Călinescu (care n-a comentat niciodată cartea), îndeosebi în zugrăvirea amestecului de leneşă boierime cu blazon şi de arendaşi cupizi care a făcut România modernă, dar şi în insistenţa pe tradiţii, locuri, arhitectură şi urbanism în care vor excela romancierii ulteriori. Tema este aceea de la N. Filimon şi de la atâţia alţii preocupaţi de evoluţia noastră socială începând cu secolul XIX, însă tratată cu mai mare complexitate şi minuţie, pe planuri largi şi în ritmul lent al frescelor istorice şi familiale la modă în toată Europa cu câteva decenii înainte (Galsworthy, Roger Martin du Gard). Dacă n-are acuitatea portretistică de la Petru Dumitriu (dar nici tendenţiozitatea păgubitoare de la acelaşi), Ion Marin Sadoveanu are un suflu mai puternic şi o capacitate de a construi psihologii pe care n-o regăsim la mult mai faimoşii lui urmaşi, cum ar fi Călinescu şi Barbu. E lucrul cel mai rar remarcat la aparent balzacianul scriitor: psihologismul. Ca în toate marile romane care i-au fost model, în *Sfârşit de veac*, tipurile umane sunt atent diferenţiate psihologic, iar personajele secundare (Lefterică, Jurubiţă, Natalia) au un relief înalt, spre a nu vorbi de Iancu Urmatecu, avocatul îmbogăţit prin tranzacţii funciare, ajuns din omul de casă al boierului Barbu unul din puternicii zilei, personaj la fel de greu de uitat precum puţine altele din capodoperele romanului nostru. Remarcabilele portrete fizice sunt dublate de portrete morale. În ciuda masivităţii, *Sfârşit de veac* are un ritm bine marcat de scene în care conflictul e psihologic. Sunt scene de luptă, de duplicitate şi de strategie, conduse cu mână sigură, în care personajele îşi confruntă interesele, dar şi firea ascunsă.

Maestrul de ceremonii este, firește, Urmatecu: plin de vitalitate, neobosit, viclean, calculat, altruist şi crud totodată, pe care doar lucrurile neclare, ciudăţeniile, capriciile femeilor, nebunia şi moartea îl tulbură, scoţându-l din apele clare în care se scaldă de obicei. Chefurile uriaşe pe care le trage după înmormântări vin din nevoia de a se reechilibra psihic. Dacă boierul Barbu e un Tuzluc, iar Jurubiţa o Kera Duduca mult evoluaţi literar, Urmatecu e un Dinu Păturică infinit mai complicat şi mai subtil, realizat la alte dimensiuni fizice şi morale. Şi, firește, literare. Nu există, cum există de obicei în romanul de acest tip, personaje pozitive ori negative. Nici aplecarea spre caricatură. Am putea spune chiar că până şi cei mai netrebnici inşi sunt priviţi cu o anumită compasiune. Un element important este acela biografic care atenuează eventualul spirit critic. Se pare că Urmatecu, boierul Barbu, Amelia, fiica celui dintâi şi viitoarea soţie a doctorului Sântu, doctorul Sântu însuşi au prototipuri reale în familia scriitorului.

Sfârşit de veac este unul din cele mai solide române şti, socotit balzacian sau flaubertian de către critică, la apariţie ori la reeditările de după al Doilea Război, de la Ş. Cioculescu la E. Simion, combinaţie de Ghica şi de *Kunstprosa*, în opinia lui Paul Georgescu, thomasmannian în aceea a lui Ov. S. Crohmălniceanu (care nu uita că scriitorul tradusese *Zauberberg*), respins de puţini, ca Al. Piru („compoziţie mai degrabă trudnică") sau I. Negoiţescu (care-i găsea valoarea în tipicitatea temei, nu în arta romanului).

Ion Sântu e un *Bildungsroman* care îl are în centru pe fiul doctorului cu acest nume, copil încă în *Sfârşit de veac*, roman care se continuă aici prin aproape toate personajele importante. Iancu Urmatecu însuşi moare aproape de mijlocul lui *Ion Sântu*. Acţiunea din acest al doilea roman debutează odată cu secolul XX („nu mai era decât un an până la începutul veacului cel nou"), aceea din *Sfârşit de veac* trebuind situată pe la jumătatea anilor 1880. Pe multe pagini din *Ion Sântu* tonul şi stilul sunt cele din *Sfârşit de veac*, deşi nu mai regăsim dramatismul scenelor din romanul anterior. Treptat *Ion Sântu* devine tezist, prin opoziţii prea accentuate. Răscoala din 1907 e zugrăvită mai puţin fals decât în *Cronica de familie* ori în *Desculţ*, doar că rolul instigatorilor socialişti, mulţi dintre ei, ruşi, e privit ca un factor pozitiv. Ivan Maximovici, revoluţionarul, are o contribuţie însemnată în formarea lui Ion Sântu, adolescentul de la 1914-1916, iar prietenii acestuia din urmă sunt deseori caracterizaţi în funcţie de provenienţa lor socială. Nu trebuie uitat că unele capitole au fost scrise ori modificate după 1948. *Ion Sântu* rămâne totuşi unul din romanele relativ oneste din epoca realismului-socialist, cu mai puţine concesii decât majoritatea.

Spre sfârşitul vieţii, Ion Marin Sadoveanu a publicat proze ştiinţifico-fantastice şi un succint roman istoric despre Histria, intitulat *Taurul mării* (1962), prea încărcat de informaţie de epocă, etnografic în exces şi cam hollywoodian în acţiune. O răscoală a sclavilor, ajutaţi de flota ateniană, schiţează un început de democraţie la Histria anului 420 î. Chr., ceea ce, la rigoare, ar putea trimite la epoca în care romanul a fost scris mai degrabă decât la epoca în care se petrec faptele.

În totul, Ion Marin Sadoveanu merită mai multă atenţie decât i s-a acordat de către critica vremii. Ca să nu mai vorbim de aceea de astăzi.

●● Nicolae Manolescu

Din *Istoria critică a literaturii române*,
ediţia a doua, revăzută şi adăugită,
în curs de apariţie la Cartea Românească

Anton Golopenția, **Opere complete, vol.III (Literatură, estetică și filosofie)**, ediție alcătuită și adnotată de prof. dr. Sanda Golopenția, Editura Enciclopedică, București, 2018, 805 pag.

comentarii critice

anton golopenția: avea 42 de ani

• *ex libris de*
mircea anghelescu

Într-o catastrofă care a târât în prăpastie o țară întreagă și zeci de mii de victime dispărute fără urmă în închisori, în lagăre, la Canal pentru simplul motiv că aveau sau erau bănuiți că aveau convingeri „dușmănoase" regimului instaurat sub ocupație străină, după ultimul război mondial, există câteva figuri, nu puține, de martiri adevărați ai încrederii lor în dreptate și într-un adevăr pe care n-au vrut să-l renege, nici cu prețul propriei vieți. Nu toți au murit în închisoare, ci și din cauza ei sau ascunzându-se de ea. Nu știu decât câteva nume de asemenea martiri, scriitori, intelectuali în general, pe care nu i-am căutat; mi-au ieșit în cale din paginile unor cărți: monseniorul Ghika, doctorul Gr.T.Popa, arhitectul G.M.Cantacuzino, sociologul Anton Golopenția și alții. Nu toți și-au găsit biograful și deci despre unii nu știm nimic: dacă ar exista un cult al martirilor într-o țară a tuturor tranzacțiilor, fără îndoială că acolo ar trebui declarat, simbolic, un ostaș necunoscut reprezentând pe toți cei sacrificați fără vină, căzuți într-o teribilă ambuscadă a istoriei și comemorat, în numele tuturor celorlalți, într-o zi anume, dacă nu în fiecare zi. În zile de reculegere ar trebui să putem zăbovi o clipă asupra destinului lor și ocazia pentru a o face este de obicei o carte. În cazul nostru, cartea este un nou volum din seria operelor complete ale sociologului, statisticianului și gânditorului Anton Golopenția.

Am prezentat acum câțiva ani, tot în paginile acestei reviste, unul din volumele seriei de corespondență de la și către Anton Golopenția pe care fiica sa, ea însăși o cunoscută semioticiană și lingvistă, profesor de mulți ani la Universitatea Brown din Providence USA, l-a editat cu aceeași pricepere și rigoare. Nu voi reveni acum asupra fascinantului schimb de scrisori avut cu colegi de generație deveniți celebri precum Cioran, prieten apropiat până la un moment dat („Am băut într-o anume clipă din aceleași izvoare... iar azi suntem departe: el scrie eseuri, pe culmile disperării, eu vreau să construiesc pentru România"), M.Eliade, Petru Comarnescu, Al.Ciorănescu, C.Noica ș.a. În altă parte, în volumul care conține documentele arestării din 1950 și interogatoriile la care a fost supus Anton Golopenția după aceea, figurează și documentul care mi s-a părut cel mai extraordinar, dacă pot spune așa, dintre câte s-a întâmplat să citesc printre scrierile lăsate de un deținut politic din acele vremuri teribile. Era redactat în 1949, puțin înainte de arestarea sa, și se intitula *Sugestii pentru programul de guvernare al regimului viitor*. Convins că anii de teroare și nebunie totalitară vor avea un sfârșit și că atunci se va pune problema refacerii unei țări devastate, cu o populație îngenuncheată și lipsită de adevăratele ei elite, morale în primul rând, Anton Golopenția are în vedere nu numai procesul de revenire la normalitate, organizarea unei tranziții de care vor voi să profite toate gunoaiele vremurilor tulburi, ci vor trebui să fie reparate și nedreptățile și erorile comise după Primul Război Mondial, după marea Unire care nici ea n-a făcut tot ce se aștepta de la ea, căci nici oamenii politici de atunci nu și-au îndeplinit întru totul mandatul încredințat, în condițiile dramatice care au prezidat la realizarea idealului național. Așa cum spune documentul, „după regimul actual va fi imposibil ca să se revină la concepțiile și formulele de convietuire dinainte de al doilea război... Va trebui urmărită integrarea cât mai perfectă în colectivitatea din România a muncitorimii și a țărănimii, a naționalităților, și aceasta nu prin paralizarea lor, ci prin înlesnirea participării active și conștiente la politica locală și națională...". Mai mult, el se gândește și la teribilul jaf care se va face din „averea statului" în acest proces de penibilă revenire la normalitate, căci ceea ce fusese naționalizat, distrus, furat după 1944, era, după formula găunoasă a propagandiștilor, averea „poporului", a tuturor, adică a nimănui și primul venit mai îndrăzneț putea pune mâna pe aceste bunuri, așa cum s-a și întâmplat: „subzistă riscul ca distrugerile și prădăciunile să ia dimensiuni excepționale în momentul viitoarei prăbușiri... De vreme ce mai totul a ajuns să aparțină statului, a distruge și a prăda industria... se va pretinde și va apare ca *răbufnirea furiei poporului, răzbunarea umilințelor*" etc. (documentul și toate interogatoriile, procesele-verbale și declarațiile în Anton Golopenția, *Ultima carte*, Ed. Enciclopedică, 2001).

Primul volum din „operele complete" ale marelui sociolog, antropolog și statistician care a fost Anton Golopenția, apărut în 2001, deși era consacrat demografiei, sociologiei și statisticii, cuprindea și un mic grupaj de texte pe teme de cultură sau filosofie, între care recenzii ale romanului *Comoara regelui Dromichet* de Cezar Petrescu, ale monografiei *Țara noastră. Natură, oameni, muncă* de Ion Simionescu sau unei istorii a utopiilor a lui Hans Freyer, *Die politische Insel. Eine Geschichte der Utopien von Platon bis zur Gegenwart*, din 1936. Al treilea volum al operelor lui Anton Golopenția, recent apărut, este în întregime dedicat acestor încercări din spațiul literar, artistic și filosofic, mult mai numeroase și mai importante decât ne lăsau să vedem cele unsprezece texte cu acest subiect din primul volum. Reprezentativ între ele este un eseu pe marginea romanului *Etzel Andergast* de Jakob Wassermann, autor foarte citit și discutat în epocă tocmai pentru ceea ce atrage și interesul autorului: nevoia unui tânăr obișnuit al epocii de a-și găsi „o concepție de viață unitară", de a se găsi pe sine însuși. În toate aceste eseuri, de fapt, esențială este problema găsirii unei credințe, a unei cauze sau unui grup în jurul cărora să se coaguleze nevoia tinerilor de a adera, de a se implica într-un scop important, senzația că „vremea de azi e vreme grea, de răspântie" și că „în cumpăna valorilor din anii aceștia, fapta pentru obște stă mai sus" (*Datoria jertfei de liniște*, în *Dreapta* din 1932).

În aceeași perioadă el este interesat și de probleme de estetică pentru că discută ca un estetician volumul lui Tudor Vianu *Arta și frumosul. Din problemele constituției și relației lor*, tot în 1932. Informat în substanța discuției despre raporturile dintre psihologie și estetică în Germania secolului precedent, dar și în criza de originalitate a tendințelor moderniste contemporane, Anton Golopenția este în măsură să aprecieze echilibrul goethean al vieții și cumpănirii eleatice, care se potrivește cu aristocratismul ordinii pe care autorul cărții le cultivă în cartea recenzată. Lor li se mai adaugă note de la expozițiile artiștilor plastici Tache Soroceanu (uitat astăzi, numit „înfățișător de lucruri" de Golopenția), Iser și Iorgulescu-Yor. Toate aceste texte, apărute în revistele vremii, trebuie să fie puse în relație cu notele, însemnările și textele neterminate cuprinse în capitolul de „Postume", în secțiunea „Estetică". Precedându-le adesea pe cele publicate, aceste însemnări circumscriu aria de cercetare din care decurg ideile și principiile comentariilor sale. Unul dintre bruioane este al notelor extrase prin 1926-1927, când cititorul avea 18 ani, dintr-un articol nenumit al pictorului Johannes Itten, conducătorul unei școli de pictură din Berlin, pe care Anton Golopenția a frecventat-o cu o asiduitate și un interes semnificativ. Din lecțiile la care a asistat, tânărul – care făcea temeinic totul – păstrează schițe, desene și explicații care dau, cititorului de peste ani, informații prețioase despre conținutul concret al acestor reuniuni, despre metodele de transmitere și verificare, ierarhii implicite și multe altele pe care istoricul marilor perioade culturale nu are unde le găsi: comentarii la un desen despre Mona Lisa („punct de plecare sunt mâinile și, de acolo, cercurile se continuă spre stânga și spre dreapta, până ce urcă la capul regal. Contrast: dealurile cutate"), la Leonardo, Rubens sau Renoir („cel mai francez... el netezea și mângâia cu ochii" etc.), o lucrare scrisă la materia „estetică", despre *Istoria plasticii și evoluția vizualității*, din 1929-1930 și multe altele care dezvăluie în viitorul sociolog promisiunea unui cercetător în domeniul esteticii sau critic de artă. O arie atât de largă de preocupări, toate cultivate cu o rigoare și o putere de muncă uimitoare pentru noi, explică și de ce se considera capabil să scrie o „istorie a culturii românești" propusă într-un plan editorial prin 1936.

Cel mai important dintre aceste domenii, revelate după recuperarea zecilor și sutelor de pagini, manuscrise cele mai multe, care au fost întâi salvate, apoi păstrate, mutate în siguranță, clasate, descifrate și în cele din urmă editate, mi se pare totuși a fi și cel în care Golopenția n-a publicat nimic: literatura. Mă refer la literatura ca expresie a personalității și a mediului în care aceasta se dezvăluie și se călește. Este vorba deci de proza preocupată să-l identifice și să-l reconstituie pe eroul în pielea căruia se ascunde (dar oare se ascunde?), ca în atâtea alte cazuri, chiar autorul torturat de propriile căutări, precum *Etzel Andergast* al lui Jakob Wassermann.

Găsim schițe ale acestor proiecte, în diferite stadii de realizare, în capitolul *Postume, 1925-1933* care cuprinde, dincolo de o conferință despre Alexandru cel Bun sau o încercare de reabilitare a „ardelenismului", replică dată lui Cioran la un articol care „zgâlțâie fără sfială mulțumirea adormită a prea multora dintre noi", mai multe eboșe ale unor proze dintre care cea mai închegată este aceea a romanului *Drum prin tinerețe*, din 1928-1930 (p.258-293). În buna tradiție stabilită din anii începuturilor, Anton Golopenția începe și în literatură prin a așterne pe hârtie elementele orientative precum titlul propus și variante ale diverselor determinări: *Drum prin tinerețe, Aleodor. Povestea unui drum prin tinerețe*, „literatura nouă care vede ieșire", „un volumaș al vieții cu sine însuși". Ele cresc treptat, luminând perspective neobișnuite: „Cu florile pe masă. Cu pajiștile și natura de afară, cu râurile. Despre poezia vrafurilor de cărți și a chiliilor" sau, pe pagina următoare: „Amestec de real, din cel mai concret, cu ireal" sau: „Ca să reiasă că, în veac de mecanizare și de civilizare, adâncimea și înțelegerea nu pier, ci sporesc chiar, poate". Ideea de roman nutrit ostentativ din spațiul autobiografic (unde eroul se numește Prigoreanu, căci Golopenția s-a născut în satul Prigor) vine tot din nevoia de autenticitate: „Nu pot să cunosc pe alții, cel puțin să mă cunosc pe mine" (p.263). Urmează două pagini despre tânărul de 25 de ani, care s-a maturizat deși chipul a rămas „o rotunjime fragedă de băiețel", căci „schimbarea s-a petrecut în el... S-a pomenit deodată gata altul". Ceea ce-l interesa deci pe tânărul care se confesa astfel este că „are de acum puterea de a fi simplu și firesc...". Nu are încă răspunsuri la marile întrebări și știe că s-ar putea să nici nu le aibă, dar nu e important: „dincolo de supărările și de întâmplările fiecărei zile, dăinuiește un înțeles al vieții. Care o fi fiind? Ce importă! Este". (p.260). Autorul însemnărilor are o mare disponibilitate pentru viața normală, banală, căci „așa era el, adânc înăuntru: banalul, tocmai pavăza". Deci, unde poate flirta un intelectual banal? La bibliotecă: „Ai intrat într-o zi în sală și, când ai depus pe masa omului de serviciu buletinul de cerere, zărești fugitiv o figură mai frumoasă de fată... ca să-ți dai importanță, iei în mână o carte"; altă dată tot la Fundație, „uiți toată mizeria tristeții tale. Ai zărit undeva grația" etc. Și totuși, dincolo de această banalitate naturală, eroul vibrează în fața „șesului bănățean în toamnă", peisaj agrest care îi evocă o tristețe dantescă și este înduioșat de povestea părinților săi, care s-au luat din dragoste.

Dacă Anton Golopenția ar fi vrut să fie scriitor, ar fi fost: putea să fie aproape orice. Însușirile necesare scriitorului i-au îngăduit să scrie însă în domeniile alese o proză limpidă, expresivă și elegantă, și sunt convins că și pătrunzătoarele lui analize, larga cuprindere a fenomenului social și istoric datorează destul scriitorului pe care l-a ucis în el. ●

100 centenar
MAREA UNIRE

supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 7 / 6 iulie 2018

Marea Unire – analiză şi sinteză

De la nr. 1 al suplimentului realizat sub emblema prestigioasă a **României literare**, desfacem tematica, atât de generoasă, a Centenarului Marii Unirii şi o re-facem, sub lumina prezentului şi utilizând instrumente şi piste de cunoaştere dintre cele mai diverse. Suntem la numărul 7 al suplimentului – prin urmare, aşa cum o vom face inclusiv la numărul final al acestui proiect, analizăm şi sintetizăm ce a fost, cum a fost, de ce a fost ceea ce a fost acum 100 de ani.

Patru sunt liniile de forţă pe care le propunem în această lună cu privire la Marea Unire (la contextele sale, la faptele sale, la urmările sale): a) aportul celor care nu erau români; b) un focus diplomatic; c) perspectiva economică: d) un survol asupra parlamentarismului de acum 100 de ani. Altfel spus, a accepta că pe momentul Marii Uniri şi-au pus semnătura (a nu se citi în sens propriu!) şi mulţi oameni care nu erau născuţi în România este un fapt elementar şi de bun-simţ de cunoaştere. Apoi, a înţelege parametrii în care funcţiona aparatul diplomatic românesc într-o perioadă de turbulenţe – politice, militare, sociale, economice – majore înseamnă a te apropia, în nuanţe foarte preţioase, de un timp istoric atât de important pentru România. În al treilea rând, deşi baza de date cu privire la acest domeniu nu este, pentru perioada în discuţie, una foarte generoasă, a şti ce era economia României acum un secol – fie ea a României Vechiului Regat, fie, mai ales, a României Mari – înseamnă şi respect faţă de istorie, dar şi un bonus important în direcţia înţelegerii a ceea ce este astăzi România. Fiindcă, se vede mai clar din sinteza dedicată acestei teme importante, ceea ce suntem acum e şi urmare a ceea ce am fost acum un secol. În fine, a „vizita" Parlamentul României de acum 100 de ani – o vizită, desigur, simbolică – înseamnă, deopotrivă, a vizita speranţele cu privire la o democraţie care are în Legislativ un pilon esenţial şi temerile că oamenii care sunt chemaţi să ocupe, fizic şi simbolic, această instituţie nu se vor ridica, poate, la rangul misiunii lor.

Încă un detaliu despre binomul (atât de fecund sub raportul cunoaşterii şi al înţelegerii) „analiză-sinteză". În realitate, în cea obiectivă, concretă, pipăibilă, analiza şi sinteza nu există, neapărat şi nici măcar cel mai adesea, în chip distinct. „Obiectele" istoriei sunt (şi) amestecuri, suprapuneri, cauzalităţi, condiţionări şi pentru a înţelege cât mai bine aceasta este nevoie şi de individualizare şi de generalizare; şi de profilul elementelor specifice, al personajelor (mari, mici, centrale, marginale), al instituţiilor, al curentelor (politice, sociale, economice) şi de perspectiva largă, de panoramare „la scara istoriei". De aceea, avem despre Marea Unire şi unghiuri analitice şi perspectivă sintetică (şi atrag atenţia asupra conjuncţiei – e „şi", nu „sau"!); în binom, în conjuncţie, şansele ca o tradiţie să fie *vie* sunt semnificativ mai mari.

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

Sinteză realizată de Constantin **ORZESCU**

câtiva străini din preajma Marii Uniri

În apropierea anului 1918, dar şi în anii care încadrează acest interval temporal cu o deosebită semnificaţie pentru poporul român, în favoarea „cauzei româneşti" s-au exprimat – fie prin texte scrise, fie prin declaraţii în momente cruciale, fie prin decizii şi acţiuni – reprezentanţi ai altor ţări. Pentru istoriografia noastră acest capitol este, pe de o parte, unul foarte interesant şi, pe de altă parte, demn de a fi adus în prezent. O selecţie minimală şi ilustrativă – în spatele căreia se poate întrevedea o bibliografie deschisă şi, la rândul ei, minimală – a câtorva dintre aceste nume de oameni nenăscuţi în România, dar cu impact asupra istoriei noastre moderne, va fi făcută în cele ce urmează.

Graniţele noi

Emmanuel de Martonne este cel care a avut un rol decisiv în trasarea graniţelor României Mari, în urma negocierilor şi a deciziilor de la Conferinţa de Pace de la Paris, de după terminarea Primului Război Mondial. Înainte însă de a fi desemnat expert al Comitetului de Studii de pe lângă Conferinţa de la Paris, geograful şi pedagogul francez îşi căpătase o binemeritată faimă de specialist – pesemne că, în epocă, cel mai important – în regiunea carpato-dunăreană. În acest sens, De Martonne, coleg de şcoală (la Şcoala Normală Superioară din Paris) şi prieten între altele cu criticul Pompiliu Eliade, devenise deja doctor în geografia Valahiei. Urmare a deciziilor cu impact geografic luate la Conferinţa pariziană din 1919-1920, Emmanuel de Martonne este personajul principal care desenează, după mai multe runde polemice, graniţele valabile pentru România Mare. Demn de menţionat este

faptul că graniţele trasate atunci, în 1920-1921, între România, Serbia şi Ungaria mai sunt şi astăzi valabile.

Impactul pe care l-au avut curiozitatea ştiinţifică şi acţiunile lui Emmanuel de Martonne asupra României şi asupra comunităţii ştiinţifice de specialitate din România a fost unul important, iar memoria sa, în istoria modernă a României, precum şi în istoria ştiinţifico-academică de la noi, este conservat în mai multe feluri – savantul francez este ales (devreme, încă din 1912) membru de onoare al Academiei Române, iar două străzi (una din Timişoara şi încă una din Cluj-Napoca) îi poartă numele.

Aventurierul şi protectorul

Într-una dintre cele mai expresive şi mai preţioase documente de memoralistică şi de istorie „la firul ierbii" care expune ce era România acum 100 de ani şi care marchează puternic, şi pe piaţa editorială autohtonă, tematica parlamentar-politică a Centenarului, Grigorie Procopiu, autorul *Amintirilor din pribegie. 1916-1918*, notează, cu mare încântare şi cu o reverenţă evidentă despre colonelul canadian Joseph Boyle şi acest pasaj: „nimeni nu i-ar fi putut pretinde să-şi rişte viaţa, cu şanse de reuşită mai puţin decât dubioase, să ia calea, extrem de periculoasă, pe care a luat-o, cu certitudinea de a suferi cu noi, cu probabilităţi de a se sacrifica împreună cu noi, cu toate riscurile şi cu cele mai puţine sperante de scăpare". Canadianul, un personaj aparte în epocă, o face totuşi – îşi riscă viaţa şi, cu abilităţile de lider şi de negociator ieşite din comun, protejează şi salvează de la un destin care ar fi putut să fie tragic mulţi oameni în acele vremuri turbulente; inclusiv membri activi ai Parlamentului României.

Fire aventurieră, născut la Toronto, J. Boyle era o prezenţă distinctă şi distinsă la petrecerile

Woodrow Wilson şi Regina Maria

La început de ianuarie 1918, preşedintele american, Woodrow Wilson, a prezentat, în sesiunea comună a Congresului American, cele 14 puncte – devenite faimoase – ale planului de instaurare a păcii după încheierea Primului Război Mondial. Câteva dintre pasajele acestei atât de importante declaraţii (W. Wilson a şi primit, de altfel, Premiul Nobel pentru Pace în 1919) au determinat configuraţia geopolitică a României Mari în urmă cu 100 de ani. Punctul 11 de altfel al acestei declaraţii se referea explicit la România şi în beneficiul net al ţării noastre. Alte puncte ale acestei declaraţii istorice au produs efecte majore pentru destinul României moderne, astfel încât rolul celui de-al 28-lea preşedinte american în constituirea şi consolidarea României Mari este unul deloc de neglijat.

În 1919, Regina Maria a României merge, ca reprezentant neoficial al ţării noastre, la Conferinţa de Pace de la Paris. Stă acolo câteva săptămâni şi notează sistematic foaia de parcurs a acelor momente. Unul dintre punctele cele mai înalte ale prezenţei Reginei Maria în capitala franceză este întâlnirea pe care o are cu preşedintele american. În 10 aprilie 1919, în *Jurnalul* său, Regina Maria consemnează acest moment: „Preşedintele Wilson a venit să mă vadă devreme în această dimineaţă, împreună cu soţia sa, şi avea zâmbetul din fotografiile pe care le ştiam. L-am primit cu obişnuitul meu stil simplu şi direct, în aşa fel încât conversaţia nu a stagnat nici o clipă, deşi trebuie să spun era supărător de limitat. Am vorbit multe lucruri din ordinea de zi, am atins de asemenea şi subiectul bolşevismului, mai mult ca oricând în mintea mea, şi i-am putut da câteva detalii savuroase despre cum erau cu adevărat bolşevicii, lucru pe care nu-l ştia. Am explicat de asemenea speranţele statelor mici, pentru care el se declarase a fi un apărător, şi acest fapt ne-a adus discuţia

despre Liga Naţiunilor, şi a început să proclame importanţa ideii sale favorite şi cum în mod special statele mici vor beneficia de Ligă. Totul pentru admiraţia frumuseţii unei idei, oricum nu m-am putut abţine să nu-i atrag atenţia felului în care strălucitoarele idei sunt adesea diminuate de viitorii partizani şi adepţi care treptat corup conceptul iniţial, în cele din urmă ceva total diferit din măreţul ideal. Aşa s-a întâmplat cu cele mai multe religii, iar astăzi Cristos probabil ar plânge la văzul a ceea ce oamenii au făcut din învăţăturile Lui. Cât de multe orori au fost comise în numele Religiei?..."

Peste cinci ani de la această întâlnire, în 1924, Regina Maria vizitează Statele Unite ale Americii într-o vizită neobişnuit de lungă, după regulile protocolului diplomatic din zilele noastre; stă acolo mai bine de o lună, între 18 octombrie şi 24 noiembrie. Plecarea din Europa a Reginei Maria spre SUA are loc la Paris; aici se urcă, împreună cu suita regală, în vaporul Leviathan. Într-una dintre pozele păstrate de la îmbarcarea din Paris Regina Maria apare alături de văduva lui Woodrow Wilson. ●

boiereşti de la începutul secolului al 20-lea din România. Războiul îl prinde în România şi, în urma câtorva acţiuni de mare curaj, ajunge să fie decorat de Familia Regală cu Ordinul „Steaua României". Joseph de Boyle este un actor important în chestiunea păcii din 1918 dintre Rusia şi Puterile Centrale. În acelaşi an, salvează de furia bolşevică, direct din prizonierat, câţiva zeci de ofiţeri superiori ai Armatei Române, oameni de afaceri, parlamentari. Vaporul în care îi conduce pe prizonierii eliberaţi va acosta în Galaţi, iar momentul este consemnat, cu emoţie, de istorie. De altfel, până la căderea comunismului, o stradă din oraşul Galaţi a purtat numele colonelului canadian.

În 1918, după mai multe acţiuni extrem de solicitante şi de stresante, suferă un atac cerebral. Regina Maria (despre care există note în jurnale ale epocii, câteva dintre ele chiar în jurnalul lui Constantin Argetoianu, că ar fi putut să fie mai mult decât o admiratoare a colonelului canadian) îi oferă reşedinţa sa de la Bicaz pentru a-i sluji drept loc de recuperare. Din păcate, câţiva ani mai târziu, în 1922, după un alt moment foarte dur, Joseph Boyle încetează din viaţă; în cimitirul în care a fost prima oară înmormântat, Regina Maria a dat dispoziţie ca lui Boyle să îi fie aşezat la căpătâi o cruce din piatră de Carpaţi veche de o mie de ani.

Ofiţerul Marcel Fontaine

„De câte ori se aude venind un obuz, toată lumea se turteşte pe jos. Cum am mai văzut eu multe, iar acest tir cu pipeta mi se pare cam derizoriu, nu trebuie să fac nici un efort de bravadă ca să rămân în picioare. De atfel, chiar dacă-mi tremura «carcasa», era important să nu arăt acest lucru. Aici, ca şi la exerciţiu, mi se pare firesc să dau un exemplu. Doar pentru asta suntem aici, camarazii mei francezi, ca şi mine. Am fost trimişi în România ca instructori, şi nu ca să luptăm personal. Dar nu lângă zid se vede zidarul?". Pasajul este un mic decupaj din volumul lui Marcel Fontaine, *Misiunea de război în România. noiembrie 1916-aprilie 1918*. Fontaine a fost ofiţer, membru al Misiunii Militare Franceze trimisă în România, ca urmare a solicitării guvernului condus de Ionel Brătianu. După terminarea războiului, militarul francez (care primise, pentru purtarea sa din conflagraţie, cele mai importante distincţii ale statului francez şi ale celui român) revine în ţara noastră, ca membru al Misiunii Universitare Franceze. Rămâne aici aproape trei decenii – până în 1948, când este expulzat de autorităţile comuniste.

Pasiunea sa pentru România este însă departe de a se fi stins, odată cu decizia drastică a autorităţilor comuniste. În Franţa, în anul imediat următor expulzării româneşti, înfiinţează secţia română din cadrul Radiodifuziunii Franceze – şi e aici redactor-şef până în 1956. În această perioadă, în fiecare duminică, avea câte un editorial, uneori în română, alteori în franceză, despre România dominată atunci de comunişti. A fost, de asemenea, o prezenţă constantă şi îndelungată şi la Europa Liberă. „Din spectacolul acelei mizerii şi al instinctivei solidarităţi dintre acei amărâţi a ţâşnit brusc în mine o profundă simpatie pentru poporul român, pe care am păstrat-o neştirbită de atunci", scrie Marcel Fontaine, rememorând începuturile unei relaţii foarte complexe care l-a legat de ţara noastră.

Saint-Aulaire. Contele îndrăgostit de România

Însemnările unui diplomat de altădată. În România 1916-1920 reprezintă una dintre cele mai calde, mai tonice şi mai nuanţate mărturii de memorialistică despre România de acum 100 de ani. În mai 1916, contele de Saint-Aulaire a fost numit ministru plenipotenţiar la Bucureşti, reuşind în câteva săptămâni să obţină angajamentul României alături de Antantă. A contribuit decisiv, împreună cu Misiunea Militară Franceză condusă de generalul Berthelot, la netezirea relaţiilor României cu Aliaţii şi la reorganizarea ţării atât în timpul refugiului la Iaşi împreună cu familia regală, cât şi după încheierea războiului. Şi-a pus în mod deosebit amprenta pe destinul ţării noastre în cursul negocierilor de pace, în urma cărora s-a înfăptuit România Mare, rezumă editorii operei sale memorialistice în limba română specificul activităţii diplomatice a acestui personaj extrem de important în epocă.

Regina Maria nota despre acest extraordinar prieten al României din acele vremuri: „A împărţit, ca un adevărat prieten, speranţele, neliniştile, lipsurile inerente zilelor de pribegie a căror pecete arzătoare a fost păstrată în inimile noastre. D. de Saint-Aulaire ne-a dovedit că era adevăratul prieten în vremurile de restrişte. A cunoscut suferinţa noastră supremă, mizeria noastră de neînchipuit. A cunoscut frământarea aşteptării, speranţele dezamăgite, cererile zadarnice de ajutor. A ştiut, de asemenea, cât de credincioasă a rămas România cea torturată, în ciuda unui nenoroc covârşitor. Am fost printre aceia care au văzut pe d. de Saint-Aulaire la lucru. Am fost din aceia pe care glasul şi strângerea-i de mână i-a îmbărbătat...".

Berthelot. Pentru români, „Tata Bertălău"

A fost şeful Misiunii Franceze în România, începând cu anul 1916, având, simultan, pe toată durata mandatului său românesc şi rolul de consilier militar al Regelui Ferdinand. Foarte iubit şi de presă şi de popor, generalul Henri Mathias Berthelot a avut un rol decisiv în reorganizarea armatei române. Soldaţii români îi spuneau, cu afecţiune, „Burtilon" sau „Tata Bertălău". La începutul lunii martie 1918 e nevoit să părăsească misiunea sa militară din România. Va reveni, pentru o a doua misiune de acelaşi tip, în partea a doua a anului şi va sta la noi alte câteva luni: între octombrie 1918 şi mai 1919.

De altfel, în 1 decembrie 1918, Henri Berthelot este cel care, alături de Rosetti, Prezan, Catargi şi de alţi generali ai armatei române, precum şi de suita regală, întâmpină Familia Regală, la reîntoarcerea acesteia din exilul de la Iaşi.

Chiar în ziua de 1 decembrie 1918, de la generalul Henri Berthelot sunt păstrate următoarele cuvinte care au drept referinţă marele moment pe care îl trăia atunci poporul român: „Sângele eroilor căzuţi în luptele Marelui Război să fie pentru tine, o, frumoasă Românie, sămânţa de noi virtuţi, în aşa fel încât copiii tăi să fie mereu demni de părinţii lor şi gata să-ţi apere pământul sacru, atât de des invadat, dar în cele din urmă întregit prin efortul ultimelor generaţii".

Berthelot a fost decorat cu cele mai înalte distincţii ale statului român şi a primit titlul de cetăţean de onoare al României. ●

Mircea Popa
AVANPOSTURI
ALE MARII UNIRI

Avanposturi ale Marii Uniri

„În lungul proces de afirmare a drepturilor sociale şi naţionale ale poporului român din Transilvania şi de emancipare a lui din chingile unei stăpâniri milenare, românii s-au bucurat de simpatia şi sprijinul a numeroase personalităţi cu vederi înaintate din întreaga Europă, care au intervenit periodic în public în favoarea cauzei lor", notează profesorul Mircea Popa, în volumul său, *Avanposturi ale Marii Uniri* (Ed. Şcoala Ardeleană, 2017). Între cei care sunt amintiţi în această carte, în sensul unei participări active, pozitive şi distincte, la dosarul cauzei româneşti din Transilvania, se numără: Roberto Fava (jurnalist italian, cel care a relatat de la faţa locului procesul memorandiştilor de la Cluj); Seaton-Watson (cunoscut şi ca Scotus Viator), eseist care a scris în direcţia tematicii stării de naţionalitate în Europa şi cel care a scris, apăsat şi critic, despre regimul de asuprire în imperiul dualist; slovacii Milan Hodza şi Urban Vajansky, precum şi cehul Urban Jarnik (acesta din urmă cu o poveste extraordinar de emoţionantă – el fiind cel care a îngrijit ostaşii români din spitalele din Praga); maghiarii Ludovic Mocsary şi Oszkar Jaszi; primarul Vienei, Carol Lueger; norvegianul Bjornstjerne Bjornson. Profesorul Mircea Popa evidenţiază, de asemenea, rolul important pe care l-au jucat acum 100 de ani, în raport cu România, diplomatul francez „îndrăgostit de România", Saint-Aulaire şi Generalul Berthelot în „războiul de întregire a neamului". Lista celor pe care Mircea Popa îi desemnează drept „avanposturi ai Marii Uniri" îi include, în volumul mai înainte menţionat, şi pe Vasile Lucaciu, Octavian Goga, Patriarhul Miron Cristea, Vasile Goldiş, Episcopul Clujului, Nicolae Ivan, pe Ion Nistor şi pe Alexe Mateevici. În privinţa numelor româneşti enumerate imediat mai sus, Mircea Popa notează că „putem vorbi în ultimă instanţă de o remarcabilă şcoală a democraţiei şi drepturilor popoarelor la care şi-au dat mâna români din toate provinciile istorice într-o încercare de unire simbolică a tuturor forţelor". ●

teodor baconschi

diplomația României acum 100 de ani

dialog realizat de Cristian **Pătrășconiu**

Cristian Pătrășconiu: Ce trebuia să facă, esențial, diplomația românească acum 100 de ani? Care erau, pentru 1918, mizele majore pe care aparatul diplomatic nu le putea ocoli?

Teodor Baconschi: Diplomația noastră e congenială cu statul modern, format abia în a doua jumătate a veacului XIX, cu asistența politică a împăratului Napoleon al III-lea, care și-a dorit slăbirea tandemului ruso-austriac în zona danubiană. Noi am apărut pe harta lumii moderne prin manopera unei „Comisii internaționale pentru reorganizarea Principatelor Române" formată din reprezentanți diplomatici ai Marii Britanii, Turciei, Rusiei, Prusiei, Sardiniei și Austriei... Erau vremurile unui Ion Ghica („agent diplomatic al Guvernului provizoriu al Țării Românești la Constantinopol, guvernator și bey de Samos") sau ale lui Vasile Alecsandri, C.A. Rosetti, Mihail Kogălniceanu, Alexandru Golescu și alții de seama lor. Elita românească includea o combinație de liberali post-pașoptiști, greco-catolici conectați la Vatican, notabili ai Imperiului habsburgic (din seria de aur Gojdu-Șaguna) și aristocrație moldo-valahă latifundiară (zona conservatoare, pe linia urmată apoi de Take Ionescu și P.P. Carp). Acea fragedă elită – mobilizată patriotic în contextul reformist al domniei lui A.I. Cuza și completată cu „specialiști" occidentali în primii ani de domnie ai lui Carol I – îmbina ambiția de a ridica un stat cu instituții europene și sentimentul auroral-mesianic al unui destin colectiv care-și așteaptă, după secole de servitute, un chip cât mai convingător. După cum știm, România Mică și-a dorit inițial neutralitatea, lansându-se apoi într-o vastă dezbatere publică menită să identifice „alianța câștigătoare". Diplomația noastră era embrionară, adică restrânsă geopolitic la conectarea unor „agenți" regali la principalele curți europene. Practic, în momentul intrării noastre în conflict, relațiile interdinastice dădeau tonul marilor decizii politico-militare. Într-o Europă încă așezată pe ordinea Congresului post-napoleonian, de la Viena, Ferdinand a fost, în siajul marelui Carol I, protagonistul indiscutabil al tacticilor românești. Evident, el se afla și la intersecția unor presiuni și interese politice interne, deloc ușor de armonizat.

C.P.: În 1918 avem – cred că putem spune în acești termeni – mai multe Românii, căci sub acest nume vor sta, ulterior momentelor Basarabia, Bucovina, Alba Iulia, teritorii geografice diferite. Cum vedem, la un secol distanță, peisajul diplomatic de atunci? Cum era el colorat?

T.B.: România Mare exista la nivelul unei difuze conștiințe de unitate lingvistică (și a travaliului intelectual pașoptisto-uniat legat de tema latinității), însă realitatea ei socio-demografică, economică și confesională era suficient de eterogenă pentru ca orice scenariu să rămână deschis. Ați citit, presupun, eseul istoric datorat lui Lucian Boia, care a cartografiat tabăra perdantă a germanofililor (adepții intelectuali ai alianței strategice cu Puterile Centrale): se vede clar că o parte a elitei „naționale" continua să se opună unirii Transilvaniei cu Principatele extra-carpatice. La fel, elita basarabeană cuprindea o destul de amplă secțiune (moșieri și intelectuali formați în Rusia) care și-ar fi dorit rămânerea „guberniei" în granițele imperial-țariste. Nu trebuie să-i condamnăm (și azi) ca pe niște „trădători" ai teleologiei unioniste. Apartenența la un imperiu, când ești parte a elitei provinciale, prezintă avantaje raționale. În fond, nici la Cluj, nici la Chișinău, nu putea mai nimeni să prevadă colapsul simultan al imperiului dualist austro-ungar și al celui rusesc, prins în anarhia declanșată după lovitura de stat bolșevică. Istoria *sine ira et studio* a Marii Uniri va fi complet elucidată abia de acum înainte... Decenii de-a rândul, între războaie și apoi în vremea comunismului, construcția politico-diplomatică a României Mari a fost prezentată în termenii unui mesianism etnocentric: Unirea ca „destin manifest". Și asta pentru că imperativul subsecvent de a româniza noul stat, pe seama unei graduale omogenizări etnice și culturale, avea nevoie de o singură narațiune dominantă. E adevărat că aveam obligații internaționale în zona protejării juridice și civice a minorităților etnice (majoritare în orașele din provinciile alipite). Ele au contat formal, nefiind asumate organic. De la început, centralismul Bucureștiului a iradiat un proiect politic național, axat pe românizarea Universității și a instituțiilor publice. Firește că asta a generat tensiuni și a dezamăgit o serie de așteptări. Noii cetățeni ai României Mari au pierdut anumite privilegii și au trăit frustrări deseori explicite. Evreii, sașii, șvabii, maghiarii, rutenii, grecii, albanezii, rușii, bulgarii, macedonenii și alte minorități odinioară stăpâne pe cultură, economia urbană, comerț și bănci au primit în noul context statal un culoar mai îngust. Ei s-au reinventat individual, ca membri ai „camarilei" regale și finanțatori ai marilor proiecte de dezvoltare industrială a României de după 1918, fără să-și prezerve statul anterior la nivel de grup.

C.P.: În alte cuvinte reformulată problematica de mai sus: cum arată verticala de putere și organizațională pentru zona diplomației românești?

T.B.: Revin la afirmația anterioară: până în anii 1930-1940, rețeaua diplomatică externă era precară, geografic și funcțional. În Ministerul Afacerilor Străine intrau fie funcționari străluciți, cu studii apusene, fie membri ai aristocrației pământene, care împrumutau pentru recepțiile lor din 20-25 de capitale străine argintărie din safe-urile Băncii Naționale, nu primeau neapărat salarii și comunicau telegrafic, desigur cifrat, cu Bucureștiul, fără să se bucure de o autonomie operativă reală. Expertiza (adică analizele strategice ale evoluțiilor din politica internațională) revenea de fapt ședințelor de Cabinet și primea sigiliul hermeneutic al conservatorilor (compromiși după 1918) și respectiv al liberalilor, dominați de dinastia Brătienilor. Abia cu Titulescu începe o diplomație românească profesionistă, continuată prin Gafencu și alți câțiva. Schimbarea lui Titulescu de către Carol al II-lea era un elogiu-sancțiune tocmai la adresa capacității acestuia de a face jocuri mari, în Liga Națiunilor de la Geneva și în construcțiile regionale (de la Mica Antantă, până la negocierea – proastă pentru noi – a Convenției de la Montreux cu privire la regimul strâmtorilor Mării Negre, din 1936). Ambasadorii (șefi de Legație, căci nu prea aveam relații bilaterale la nivel ambasadorial înainte de anii hiper-naționalismului european din preajma celui de-al II-lea Război Mondial) aveau echipe mici (3-4 oameni) și erau rotați rapid de la un post la altul. Majoritatea erau francofoni, pentru că franceza rămânea, inerțial, limba de lucru a diplomației europene. Au apărut mai târziu (odată cu ministerele fascizante ale Propagandei) și alți actori, secundari: atașatul de presă sau cel comercial. Eliade, Blaga, Gyr și alți intelectuali (inclusiv Cioran,

Regele Carol I

Regele Ferdinand I

cu titlu pasager) au fost presăraţi în reprezentanţele noastre externe pentru a ţine conferinţe despre România şi a-i lăuda politica, lăudându-i mai ales regele. Aflat la post, în Portugalia, Eliade a participat chiar la un concurs de eseuri despre dictatorul catolic-corporatist Salazar (cu premii băneşti). Nu l-a câştigat, dar şi-a publicat totuşi textul. Tot în deceniul trei-patru am început să investim mai mult în operaţiuni de imagine, dedicând fonduri substanţiale prezenţei româneşti la Expoziţiile Universale (Roma, Paris, New York): stilistica acestor evenimente e foarte grăitoare sub raport imagologic.

C.P.: Marile relee ale acesteia? Marile staruri ale diplomaţiei româneşti? Şi în 1918, dar şi imediat după.

T.B.: Participarea României Mici la Marele Război, alături de Puterile Antantei s-a decis în august 1916, la Peleş, într-un Consiliu de Coroană, sub impresia discursului anti-neutralitate susţinut de premierul Ion I.C. Brătianu. A început apoi, până la tratativele de pace, o perioadă clar dominată de eroii militari, adică de generalii români care, alături de Misiunea franceză condusă de Berthelot, au condus operaţiunile pe front. Sigur, n-aveai ce glorie să culegi din episoadele intermediare, pecetluite prin Pacea de la Buftea (cu Puterile Centrale temporar învingătoare) după negocierile conduse de Constantin Argetoianu. Tot atunci a început însă să urce steaua lui Averescu (căruia ţăranii-ostaşi, visând la promisiunea Reformei agrare, i-au iertat comportamentul de la 1907). Ca teatru de război, România din preajma Unirii a fost clar reprezentată nu atât prin diplomaţii săi (utili în vremuri paşnice), cât prin actorii săi politici din Vechiul Regat şi respectiv de elita pro-unionistă din viitoarele provincii alipite. În Basarabia, delegaţii din *Sfatul Ţării,* sprijiniţi pe congresele pro-unioniste sectoriale (militari, cler, sindicate). În Transilvania, membrii *Comitetului Naţional Român Central* (Goldiş, Ciceo-Pop, Vaida-Voevod etc.). În Bucovina, acel *Consiliu Naţional* condus de Iancu Flondor.

C.P.: Dar marile dosare pe care au de navigat cei care fac diplomaţia noastră în acea perioadă?

T.B.: Înainte şi după Marea Unire, statul nostru avea două planuri de acţiune: captarea unor garanţii oferite de Marile Puteri şi jocurile regionale, sub pavăza fragilă a unor alianţe efemere (de tipul *Micii Înţelegeri* stabilite în 1921). Datorăm totul măiestriei şi tenacităţii delegaţiei române la negocierile de pace de la Paris/Versailles, conduse de Ion I.C. Brătianu (alături de Vaida-Voevod, generalul Constantin Coandă şi alţii). Ei s-au bătut acolo cu toate naţiunile învingătoare, obţinând (inclusiv în chestiunea Banatului) maximum de teritorii de acum româneşti. Argumentul lor obiectiv, susţinut şi de Woodrow Wilson, a fost cel demografic. Dar bătălia a fost foarte dură, tehnică, în prezenţa riglei şi a compasului aşezate pe hartă...

C.P.: Cît este de bine delimitată, pentru acea perioadă şi pentru speţa diplomaţiei, componenta tehnică de componenta politică?

T.B.: După cum sugeram adineaori, cele două componente au fost inseparabile şi mai mult decât complementare: mereu aproape de identitificare prin fuziune.

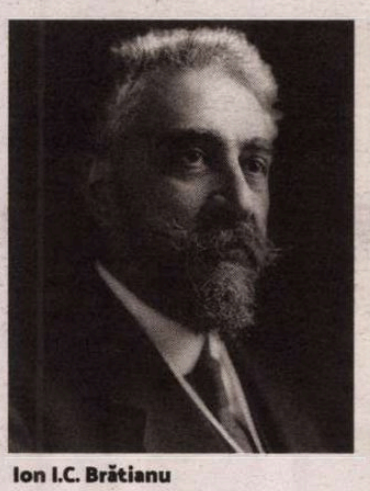
Ce se schimbă radical pentru aparatul nostru diplomatic începînd cu 1919? Cam totul se schimbă: dublarea şi mai bine a teritoriului, într-un stat cu o populaţie numeroasă (deşi atât de mozaicată), iată premiza unui nou statut geopolitic pentru o ţară în sfârşit considerabilă... Pe de altă parte, tocmai pentru că distruge unele imperii (central şi est-europene), consolidându-le pe cele britanice şi franceze, Europa post-belică intră cu tot cu diplomaţiile sale într-o fază globală, exprimată deopotrivă prin realităţile coloniale din Africa şi Asia, cât şi de emergenţa Japoniei, în contextul unei încă neconştientizate hegemonii americane. România rămâne un stat relativ fragil, concetrat pe dezvoltare internă şi, cum aminteam, desăvârşirea culturală a „românizării", dar intră totodată într-o ecuaţie strategică mult mai complexă (în anii 30, începem să deschidem misiuni dipolmatice în Brazilia, Japonia şi ne sporim prezenţa la Paris, Londra, Washigton, Berlin, Roma, Madrid, Moscova). Aş spune că anii de glorie ai diplomaţiei noastre, mult profesionalizate, trebuie situaţi între 1920 şi 1940. Este perioada de maxim dinamism, când nivelul nostru de ambiţie creşte exponenţial. Totuşi, dacă privim arhivele fotografice ale timpului, realizăm că Vechea Lume (cu protocolul ei somptuos şi rigid) nu dispăruse cu totul. Europa (inclusiv cea balcanică) avea încă monarhi, se purtau recepţiile fastuoase, în frac sau smoking, cu decoraţii şi (pentru doamne) lungi rochii de serată. O lume seniorială, al cărei epitaf a fost atât de bine compus de Stefan Zweig... Din ea făceau parte şi „ambasadorii" informali ai României, o Martha Bibesco sau Anna de Noailles-Brancovan, precum şi elita intelectuală (de la Iorga, Nae Ionescu, Nichifor Crainic, până la Mircea Eliade şi colegii săi de generaţie, bine conectaţi la cercurile europene). Din păcate, prin viclenia perenă a istoriei, vremurile acelea au fost rapid eclipsate de apariţia revizionismului german, virajul spre extrema dreaptă a mai multor state europene, deteriorarea firavei democraţii din tinerele state naţionale apărute pe harta post-Versailles, militarizarea puterii şi duhul dictaturii, pe viitoarea Axă nazistă, sinistru completată prin demenţa teroristă a stalinismului din anii 1930.

C.P.: Cum „citiţi" rolul şansei/norocului în raport cu diplomaţia? Apare aceasta – şansa – dintr-o dată, ca din nimic, sau ea se poate şi construi?

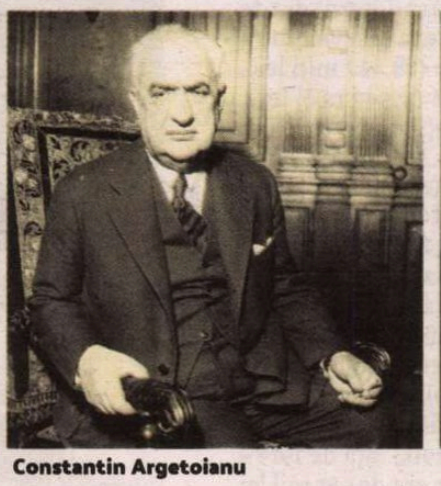
T.B.: Azi, echipaţi cu teoriile recente despre haos şi complexitate, putem spune că istoria e însumarea micro şi macroscopică a unei reţele de evenimente parţial sau total incontrolabile. Vechea temă medievală a unei *Fortuna labilis* se reciclează facil, în memoria tot mai contradictorie a moştenirii lui Machiavelli. Evident, în politica internaţională, fiecare îşi „face" cumva norocul. E vorba de PIB, de *hard* şi de *soft power*. Există însă şi momente de graţie: la 1918, cele mai negre aşteptări s-au convertit în cele mai robuste împliniri. La fel, după 1989, când ne-a aspirat Occidentul, ancorându-ne în UE şi NATO, chiar dacă, eufemistic vorbind, „nu întruneam toate criteriile" (şi nu le întruneam nu pentru că suntem mai proşti decât alţii, ci pentru că nu suntem capabili să punem la conducerea ţării o elită veritabilă: preferăm mereu surogatele). Pe acest fundal speculativ, aş spune că istoria explică totul şi permite totul: şi eşecul pe barba ta, şi norocul conjunctural formidabil.

C.P.: Au avut (şi) noroc diplomaţii români acum 100 de ani?

T.B.: Nu avem dreptul de a idealiza, dar nici de a minimaliza performanţa politico-diplomatică a României Mari, formată prin sacrificii enorme, pe câmpul de luptă, acum un veac. Exista şi atunci corupţie, eram un neam de ţărani majoritar analfabeţi, moşteneam din trecutul otomano-fanariot un teritoriu subdezvoltat, însă ne-am bucurat de munca onestă a unei elite politico-diplomatice şi militare educate la standarde apusene: poligloţi, oameni cultivaţi, cu averi moştenite, care lucrau – cu toate păcatele lor individuale – pentru sporirea binelui naţional. În linii mari, a fost o generaţie de patrioţi luminaţi, cum se spune: îşi iubeau pasionaţi ţara, strămoşii, istoria, patrimoniul şi aveau curajul de a-i făuri un destin mai vizibil, marcat de valori sigure. Pentru ei – spre deosebire de comunişti – soarta României era intim legată de cea a civilizaţiei occidentale (euro-americane). Trecerea spre un alt model geopolitic a fost cauzată atât de accidentele istoriei (aş numi astfel trecerea lui Stalin din tabăra lui Hitler – fratele lui geamăn – în cea a Aliaţilor: am suferit uriaş din pricina acestei rebranduiri a tiranului sovietic, alături de apărătorii democraţiilor veritabile. Şi totuşi, mişcarea Regelui Mihai la 23 August, care ne-a făcut „trădători" în ochii germanilor, a salvat/recuperat teritorial tot ce se mai putea salva: fără această decizie, Stalin nu ne-ar fi redat Transilvania de Nord, la Conferinţa de Pace de la Paris, unde România a fost reprezentată de oamenii tranziţiei: Gheorghe Tătărescu, Lucreţiu Pătrăşcanu etc.



Ion I.C. Brătianu



Constantin Argetoianu

Alexandru Vaida-Voevod

C.P.: Care este, din punctul dv. de vedere, cea mai mare performanţă diplomatică a corpului diplomatic românesc de acum 100 de ani?

T.B.: Deşi am admis hazardul ca factor de modelare geopolitică, se cuvine să ne amintim că diplomaţia unui stat nu lucrează în salturi, ci prin acumulări şi succese punctuale. Poţi, convenţional (şi oarecum arbitrar) să faci un top al victoriilor şi, aici, n-avem prea mari ezitări: Marea Unire, urmată mult mai târziu de admiterea României în Alianţa Nord-Atlantică şi în Uniunea Europeană, reprezintă, de departe, performanţele cu cele mai profunde şi durabile consecinţe pozitive din toată istoria noastră modernă. Trist este faptul că, în acest prim veac al României Mari, am trăit şocuri multiple, legate de dictaturi succesive (legionari, Carol II, Antonescu, apoi Dej şi Ceauşescu). Am făurit şi prezervat (cât s-a putut) o ţară remarcabil (mai) evoluată, dar am făcut asta cu metode brutale, autoritariste, nedemocratice, obligându-ne cetăţenii la plata unor costuri disproporţionate, adesea tragice. Poate suna populist, însă aş încheia conversaţia noastră, pentru care vă mulţumesc, printr-un omagiu adus cetăţenilor români din afara puterilor constituite şi instalate (*manu militari* sau prin „alegeri" de sus şi din afară). Aceştia fac substanţa vie a aventurii noastre naţionale: ei au încasat foamete, frig, represiuni, injustiţii, deportări, condamnări politice, exilul şi marginalizarea nemeritată, ţinând totuşi laolaltă atât corpul naţiunii, cât şi fruntea ei limpede, capabilă să prefigureze un viitor în sânul şi nu la marginea civilizaţiei iudeo-creştine. Milioane de oameni corecţi, muncitori, plini de speranţe devalizate, dar obstinaţi în visul eminescian al unei Românii care-şi măsoară grandoarea prin noblețea valorilor sale, prin creaţie îndrăzneaţă şi prin dorul inflexibil al libertăţii autentice. ●

• Valentin M. **IONESCU**

ce am moștenit și ce am construit: România după 100 ani

În 1919, suprafaţa ţării s-a mărit de la 137.903 km² la 294.967 km². România a dobândit astfel un potenţial imens în termen de avuţie naţională măsurat în capital uman, cultural, industrial şi capital natural.

Potrivit lui M.Manoilescu, potenţialul industrial a crescut cu 235% faţă de 1916, măsurat în forţa motrice/putere instalată (211.582 HP la 497.093 HP, după Axenciuc 481155 CP în 1920), mai cu seamă datorită industriei localizate în Transilvania şi Banat, Prahova şi Ilfov. Suprafaţa arabilă a crescut de la 6.102.631 la 13.128.900 ha. Aportul în păduri a fost de 4.110.479 ha. Starea infrastructurii rutiere s-a dublat până în 1922. Şoselele naţionale erau în lungime de 102.778 km (*Statistica României* 1924, pag.18). Calea ferată a crescut în lungime de la 4.155 km la 10.583 km.

Avuţia Naţională

Conform estimărilor realizate de Victor Axenciuc[1] în anii 1912 – 1914 avuţia naţională a României era de 15.265 mld lei, cu o pondere ridicată a agriculturii şi silviculturii, stocului de clădiri, transporturi şi comunicaţii, industrie şi comerţ. În anii 1920 – 1922, avuţia naţională (calculată ca activ net, adică fără datorii) era de aprox. 20,693 mld lei. Agricultura şi silvicultura avea ponderea cea mai mare (18,427 mld lei), stocul de clădiri şi locuinţe (4,547 mdl lei), transporturile şi telecomunicaţiile (3,29 mld lei), fondul industrial (1,837 mld lei), fondul comercial (1,324 mdl lei), capitalul edilitar (260 mil lei), stocul de metal monetar (7, 1 mil lei). Creşterea avuţiei nu este semnificativă faţă de perioada antebelică, dar trebuie precizat că războiul a provocat distrugeri în avuţia naţională cuprinse între 10-30% (în funcţie de componetele avuţiei naţionale) economia nu se refăcuse, valoarea activelor scăzuse considerabil (mai cu seamă în fondul funciar), obligaţiile financiare externe erau mai mici cu 6 mld lei în 1914, faţă de 1919 – 1922, stocul de metal monetar era de 381 mil lei în 1914 faţă de 7,1 mil lei în 1920 – 22, moneda în 1914 era stabilă, rata de schimb fiind de 1 la 1 cu francul francez şi eleveţian, 1 Reichmark = 1,24 lei, 1 dolar SUA = 5,18 lei, 1 liră sterlină = 25,25 lei. Stocul monetar în aur acoperea masa monetară în proporţie de 35 – 55%, ceea ce după razboi nu a mai fost posibil.

Economia

Economia se baza preponderent pe agricultură şi silvicultură, precum şi servicii, industria având un rol scăzut. Situaţia s-a schimbat după anul 1920. Prin comparaţie, în 2017, ponderea industriei în structura Produsului Intern Brut este de 24,2% cu puţin peste media europeană (23,8%), serviciile au o pondere de 56,2%, construcţiile 5,9%, iar agricultura 4,4%. Deşi are un grad relativ ridicat de diversificare, industria românească a anului 2018 nu este pregătită pentru inovare şi implicit pentru revoluţia industrială 4.0, întrucât economia se afla în stadiul 2 de dezvoltare (economie bazatî pe factori de eficienţă/ *Efficiency-driven Economy*).

Economia era dezorganizată în 1918 – 1920. Distrugerile în economie însumau 7,2 mld lei. În 1918 producţia de petrol scăzuse la 47% din capacitate, extracţia cărbunelui la 41%, producţia metalurigcă la 19%. „Din 845 întreprinderi numai 217 se aflau în funcţiune în 1918"[2]. Transportul pe cale ferată era în pragul dezastrului: „din 900 locomotive în 1914 funcţionau 265 în 1919, iar numărul de vagoane se redusese de la 53.576 la 3.511"[3], cu consecinţe catastrofale pentru transportul de mărfuri şi persoane. Producţia de grâu a scăzut cu 39,4%, fiind cultivate 8.300.000 ha, faţă de 13.700.000 în 1915. Din exportator de cereale, România a devenit importator în 1919 – 1920.

Prin unificarea provinciilor româneşti, redresarea economică s-a produs la orizontul anului 1926, când s-a ajuns la nivelul perioadei antebelice.

În 1919, numai Transilvania a contribuit cu 42% în totalul întreprinderilor din România Mare, cu o concentrare a capitalului de 37%, cu o forţă motrice/productivă de 55% şi o valoare a producţiei de 38% din total[4]. În 1919, Vechiul Regat avea un avantaj net în industria de producţie a energiei electrice, industria de extracţie a petrolului, inexistentă în Transilvania sau alte provincii alipite. De asemenea, Vechiul Regat era mai bine poziţionat în industria alimentară, industria pielăriei, industria metalurgică. Transilvania era mai bine poziţionată în industria chimică după forţa instalată/forţa motrice, industria lemnului, ceramică, ind. textilă, arte grafice. Bucovina era relativ bine poziţionată în industria lemnului, dar sub numărul de întreprinderi din Transilvania şi Vechiul Regat, industrie alimentară şi arte grafice. Banatul era cel mai bine poziţionat comparativ cu toate provinciile româneşti în industia metalurgică, după forţa motrice, şi cu o pondere semnificativă a industriei textile. Basarabia avea o pondere mai ridicată decât Bucovina şi Banat în ceea ce priveşte numărul întreprinderilor metalurgice, dar nu şi ca putere instalată/forţă motrice.

În 1919, distribuţia regională a industriei manufacturiere măsurată după puterea instalată în Vechiul Regat era de 39,4% din total, iar în Transilvania, Maramureş, Crişana, Banat de 55% din total, conform Anuarului Statistic (1939/40: 478). Această situaţie nu se modifică decât în 1937 în favoarea regiunilor din Vechiul Regat. Pe de altă parte, dacă analizăm aglomerarea activităţilor economice din Crişana-Banat, Maràmureş şi Transilvania cu datele austro-ungare din 1910[5] (Source: *Nepszamlalasa* – 1910b) dar care au rămas în linii mari neschimbate până în 1918 – 1919, observăm că în zonele urbane activităţile primare (agricultura) au o pondere de 14,2%, cele secundare/industrie de procesare 41,9%, iar cele ce ţin de sectorul terţiar /servicii 43,9%. În zonele rurale din aceleaşi provincii, situaţia se prezintă astfel: sectorul primar – pondere 82,3%, sectorul secundar (mai degrabă industrie meşteşugărească) 11,1%, sectorul terţiar 6,7%. Aşadar, există un mic sector industrial/meşteşugăresc şi în zona rurală din Transilvania, Banat, Crişana şi Maramureş, ceea ce în Vechiul Regat lipseşte, industria fiind concentrată în zone urbane din câteva areale geografice (Bucureşti, Ilfov, Prahova 28,5%, restul Munteniei fără Prahova şi Oltenia 21,2%, Oltenia 10,9%, Moldova 36,8%). În industrie, repartizarea forţei de muncă pe etnii (patroni şi angajaţi) se prezintă astfel: românii au o pondere de 5,3%, germanii 27,2%, maghiarii 19,8, iar evreii 34,5%.

Ce surprinde este însă numărul de brevete cu aplicaţie industrială. În anul 1918 în România se înregistrau 156 brevete, în anul 1919 se înregistrau 245 şi 348 în anul 1920, din care 151 sunt româneşti, iar restul sunt străine. În anul 2017, numărul de brevete înregistrate la OSIM a fost de 392. Aceasta înseamnă că gradul de inovare acum 100 de ani era mai ridicat decât în prezent, deşi baza de cercetare era cvasi-inexistenţă.

Agricultura şi silvicultura rămân principalele ramuri economice ale României cu un stoc evaluat (Victor Axenciuc)[6] la 17,7 mld lei aur, în care pământul arabil avea o valoare de aprox. 6 mld lei aur, pădurile 5,8 mld lei aur şi şeptelul 17,7 mld lei aur. Celelalte active cuprindeau păşunile, livezile, fâneţele, plantaţiile de vii, lacurile şi terenurile inundabile, maşini şi unelte agricole. În timpul războiului s-au înregistrat pierderi mari la mijloace de transport (căruţe) şi maşini agricole, dar stocul de maşini şi uneltele agricole

s-a refăcut în 1919-1922 din producţie internă şi import. În Crişana-Banat, Maramureş şi Transilvania, pe grupuri etnice, activităţile în agricultură predomină la populaţia de orgine etnică română (85,9%), urmată de cea maghiară (54,7%) şi de cea germană (49.9%). Populaţia evreiască în activităţi agricole are o pondere scăzută (7,4%).

Căile de transport

Starea infrastructurii rutiere s-a dublat până în 1922. Şosele naţionale erau în lungime de 10.400 km, cele judeţene 13.502 km, drumurile comunale – 78 872 km (total 102.778 km, *Statistica României* 1924, pag.18). Calea ferată a crescut în lungime de la 4155 km la 10.583 km. În 2017, reţeaua de căi ferate însumează 22.247 km (faţă de 10.583 km în 1918 – 1919), dintre care numai 8.585 km electrificaţi. De asemenea, în 2018, la un total de 86.080 km de drumuri naţionale, judeţene sau comunale, 31.000 km sunt drumuri pietruite şi de pământ, iar 747 km sunt autostradă.

Produsul Intern Brut

După Victor Axenciuc şi George Georgescu[7], Produsul Intern Brut/locuitor în 1920 era de 761 dolari SUA/US dollar calculat la paritatea puterii de cumpărare şi 1302 dolari/loc per persoană angajată, faţă de 1054 dolari/loc în 1914 şi 1935 dolari/loc per persoană angajată. După alte surse, PIB/loc în România anului 1913 era de 1705 dolari (dar calculat la valoarea dolarului 1990, 1990 Geary-Khamis $). Ritmul de creştere a PIB/loc. după 1920 până în 1939 a fost sub nivelul perioadei antebelice.

Luând în considerare metodologia de estimare a PIB 1990 Geary-Khamis $, PIB/loc în România anului 1914 era de 2,9 ori mai mic decât PIB/loc din Germania (3059 dolari/loc) iar în 1920 de 3,67 ori mai mic faţă de Germania, aprox. cam acelaşi decalaj care există şi în prezent. Faţă de Franţa PIB/loc în România era în 1914 de 3 ori mai mic şi de 4,24 ori mai mic în 1920 (în prezent este de 3,93 ori mai mic). Faţă de Grecia, PIB/loc era în 1914 de 1,42 ori mai mic, iar în 1920 de 1,88 ori mai mic (astăzi PIB loc/ este de 2,1 ori mai mic faţă de cel al Greciei).

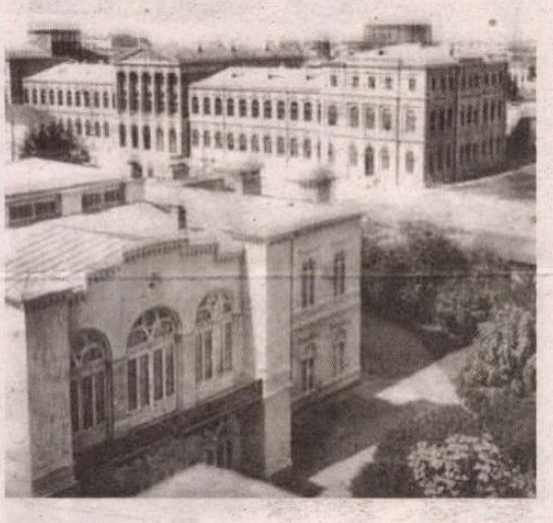
PIB-ul României creşte de la 8,19 mld US Dollar în 1914 (calculat la PPP US Dollar valoare din anul 2000) la 12,96 mld US dolari în 1920 (astăzi PIB la PPP este de peste 300 mld US dolari calculat la valoarea dolarului din 2000).

Prin urmare, situaţia economică a României de astăzi este mai bună decât cea de acum 100 ani, nu doar în valoarea adăugată brută sau indice de volum, ci şi în ceea ce priveşte structura pe ramuri. Industria şi serviciile au ponderea cea mai mare în PIB faţă de sectorul agricol, predominant acum 100 ani. Cu toate acestea, ritmul de creştere a productivităţii nu este înalt, iar decalajele faţă de alte ţări se menţin (calculat la PIB/loc), după cum am arătat. Recuperarea nivelului de dezvoltare economică se produce lent, dar constant. Pe de alta parte, chiar în interiorul ţării sunt discrepanţe de dezvoltare economică între regiunile României care s-au menţinut în 100 ani, exprimat tot prin PIB/loc. Regiunea Bucureşti, vestul (Banat) şi centrul ţării (Transilvania) rămân centrele de dezvoltare economică, exact cum era şi acum 100 ani. Oltenia şi Nord-Estul ţării şi centrul Modovei sunt zonele cel mai puţin dezvoltate. Paradoxal, zona urbană de nord-est a decăzut faţă de acum 100 ani (oraşele Rădăuţi, Botoşani, Suceava). Această situaţie cu privire la decalajele de dezvoltare regională şi mai cu seamă intra-regională, este influenţată de gradul de urbanizare scăzut, relocare industrială survenită din 1990, infrastructura fizică subdezvoltată şi structura populaţiei pe nivele de educaţie (pondere scăzută a populaţiei cu studii superioare).

Moneda şi finanţele statului

În anii 1918 – 1920, circulaţia monetară nu era unificată. Existau 4 monede în circulaţie: leul emis de BNR, leul emis de trupele germane, coroana şi rubla. Acestea au fost scoase din circulaţie în 1920. Leul s-a devalorizat de 40 ori faţă de cursul din 1913. Coeficientul de depreciere monetară era de 10,6 în 1920. Convertibilitatea leului în aur fusese stopată în 1917, iar stocul de aur al BNR fusese în întregime pierdut (105 tone aur echivalent cu 315, 2 mil lei) , fiind trimis în Rusia în 1916. Rata scontului s-a păstrat la valori moderate (aprox.5-6 %), iar rata lombard la 6-7 %. În perioada 1916 – 1920 s-au făcut 3 împrumuturi de 400 milioane (1916), 11,43 mld lei (1919 prin Legea unificării) şi de 2,73 mld lei (Legea reconstrucţiei, 1920) cu un randament /dobândă de 5%. Cu toate acestea, plata datoriei a fost suspendată până în 1920. Rata de schimb Leu/Franc francez se menţine 4 la 1 în 1920, după care începe să crească uşor, stabilizându-se la 6 la 1 franc în anii următori. În schimb, rata de schimb Leu/liră sterlină s-a deteriorat semnificativ de la 25,4 la 1 liră în 1914 la 203,497 la 1 liră în 1920. Raportul Leu faţă de Reichmark cunoaşte o devalorizare puternică comparativ cu anul 1914 (rata de schimb era de 1,24 lei la 1 marcă) ajungând la 47 lei la 1 Reichmark în 1924 când se reia cotaţia. Cursul raportat la dolarul american începe în 1920 la 54,8 lei la 1 dolar, după care creşte brusc. Indicele preţurilor cu amănuntul (astăzi avem Indicele Preţurilor de Consum) se calculează începând cu 1921 la o valoare de 31.14%, cu tendinţă de creştere accentuată în anii următori până la reforma monetară. Nu ştim cât era în perioada 1918 – 1919. În 1919 importurile aveau o valoare de 3762300 milioane lei şi exporturile de 104385 milioane lei, situaţie care se redresează în 1922.

Finanţele statului erau conduse fără buget anual (guvernul funcţiona cu acelaşi buget din exerciţiul 1915/1916). Statul se finanţa prin împrumuturi de la Banca Naţională, care emitea monedă. Nevoia de finanţare lunară era de 300 milioane lei aur, la încasări de 70 milioane lunar. Din acest motiv, datoria publică a crescut semnificativ ajungând la 20,741 mld lei în 1922, comparativ cu 1,98 mld lei în 1914 . Primul buget după război este aprobat în 1920 (venituri 4099570.0 mii lei şi cheltuieli: 7406000.0 mii lei)[8] . Taxele directe (689975.4 mii lei) şi indirecte (2973023.2 mii lei) se percep începând cu 1921. Deficitele bugetare se menţin pe intervalul 1916 – 1921 , după care dispar, comparativ cu situaţia de astăzi în care avem deficite structurale cronice, deşi situaţia economiei este incomparabil mai bună. Prin urmare, finanţele se redresează relativ repede. Pe de altă parte, România trebuia să facă faţă împrumuturilor contractate în timpul războiului (4,527 mld lei) la care se adaugă datoriile prevăzute în tratatele de pace, ca stat succesor al monarhiei Austro-Ungare de 235 milioane franci aur şi plăţi către state succesoare, aşa încât în 1921 datoria externă era de 9,3 mld lei aur.



Urbanizarea

Gradul de urbanizare în anii 1918- 1920 se menţine la nivelul anilor antebelici (1910 – 1912 când există şi date din censul populaţiei în Regatul României şi Imperiul Austro-Ungar: Nepszamlalasa 1910a). Situaţia se prezintă astfel[9] : Maramureş 13,2%, Crişana – Banat 12,1%, Transilvania 13,7%, Oltenia 9,1%, Muntenia 13,2%, Dobrogea 25,8% (dar cu o populaţie scăzută în zona rurală), Moldova 17,6%. Totalul populaţiei urbane era de aprox. 2 milioane de persoane la o populaţie totală de 15,4 milioane persoane (7.234.919 persoane, după censul din 1912). Ca atare, aprox. 77,8% din populaţie (faţă de 82% în 1914) trăia în mediul rural. Populaţia activă (ocupată + şomeri) a crescut de la 4,334 mil persoane în 1914 la 9,076 mil persoane în 1920. În 2017, gradul de urbanizare în România (factor de dezvoltare economică şi legat de aglomerarea spaţială industrială) este de aprox. 55%. Prin comparaţie, Marea Britanie avea un grad de urbanizare de 56,2% în 1880, Belgia 52,3% în 1910, iar Olanda avea un grad de urbanizare de 50,5% în 1910. Gradul de urbanizare în Germania era de 48,8% in 1910.

Stocul de cunoaştere

Rata de alfabetizare a populaţiei se situa între anii 1919 – 1920 probabil între 45-48% (nu există date statistice între 1912 – 1930) cu un nivel până în 20% în judeţele Basarabiei, precum şi în nord-vestul Ardealului şi în sudul ţării (Vlasca – Teleorman). Conform lucrării lui Iosif Gabrea, „Statistica şi politica şcolară", care apare târziu (1932), un licenţiat revine la 7020 locuitori/anual, ceea ce exprimă o dinamică după anul 1920.

În România anului 2018, rata de alfabetizare este de 98,8% potrivit datelor UNESCO, dar rata de analfabetism funcţional este de aprox.42% cu tendinţă de creştere. Rata de abandon scolar în învăţământul primar şi gimnazial este de 1,8% (peste 31 mii elevi: 1,5% în urban şi 2,2% în rural), iar rata de cuprindere în educaţia liceală şi profesională este de 85,6%., cu o rată de abandon de 3,7%[10]. Conform datelor Eurostat (2016) ponderea celor cu studii superioare ISCED 5 – 8 este de 19,8% în totalul grupei de vârstă 25 – 54 ani (media UE 33,4%) şi de 8,5% la grupa de vârstă 55 – 74 ani (media UE 20,6%), ceea ce constituie un impediment în ceea ce priveşte creşterea productivităţii muncii şi modificarea calitativă a stocului de cunoaştere la scară naţională (ca sursă de inovare) făcând abstracţie de calitatea educaţiei furnizate, care este slabă. ●

1 Victor Axenciuc, *Avuţia Naţională a României, Cercetări istorice comparate 1860 – 1939*, Centrul Român de Economie Comparată şi Consensuală, Academia Română, Bucureşti, 2000

2 Keith HItchins, *România 1866 – 1947*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2013, pag, 330

3 Keith HItchins, *România 1866 – 1947*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2013, pag, 330

4 Autori colectiv, *Istoria României, Transilvania*, volumul II, edit. Gh Barițiu, Cluj-Napoca, pag. 83

5 Per Ronnas: *Urbanization in Romania, A Geography of Social and Economic Change Since Independence*, The Economic Research Institute Stockholm School of Economics, A Dissertation for the Doctor's Degree in „Economic Geography", Stockholm School of Economics, Stockholm 1984, pag.115

6 Victor Axenciuc, *op. cit.*

7 Victor Axenciuc şi George Georgescu, *Gross Domestic Product – National Income of Romania 1862 – 2010*, Secular statistical series and methodological foundations, MPRA Paper No. 84614, posted 17 February 2018

8 George Virgil Stoenescu, Adriana Aloman, Elisabeta Blejan and Brîndușa Grațiela Costache, BNR: *Romania: from 1880 to 1947*, pag. 44

9 Per Ronnas: *op. cit.*, pag.172

10 *Raport privind starea învățământului preuniversitar*, MEN, 2016

• Cristian **PREDA**

o țară, **două sisteme**

Cu câteva zile înainte de adunarea de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918, care cerea unirea Transilvaniei cu România, la Bucureşti intra în vigoare un decret-lege care introducea la noi principiul votului „universal, egal, direct, secret, obligator"*. Trecuse mai bine de un an de când Constituţia fusese modificată pentru a aboli regimul electoral cenzitar, o promisiune făcută de Rege şi de guvern în vreme de război. Acum o sută de ani, la finele lunii noiembrie, începea un proces de construcţie politico-electorală, care se va încheia în august 1919 şi pe baza căruia vor fi alese primele trei parlamente ale României Mari.

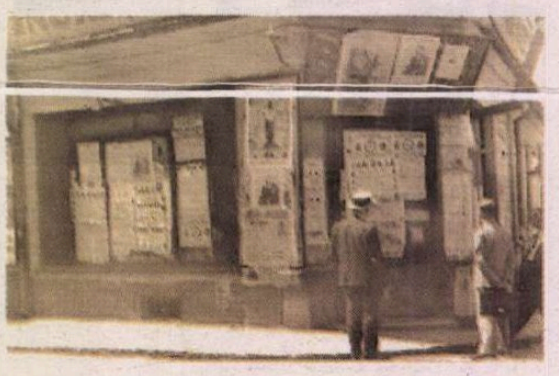
Acest proces urmează şi, în acelaşi timp, completează procesul politic de construcţie a noului stat, care are loc prin unirea României cu Basarabia, Bucovina şi Transilvania (incluzând aici şi Banatul, Crişana, Sătmarul şi Maramureşul). Ordinea evenimentelor e importantă. Alegerile preced consacrarea juridică a Unirii. Într-adevăr, ratificarea legilor privitoare la alipirea celor trei provincii la un stat creat cu mai bine de jumătate de secol înainte va avea loc la 1 ianuarie 1920, adică la două luni după reunirea primului corp legislativ al noii ţări.

Atât construcţia electorală, cât şi cea politică au fost dificile. Mulţi istorici au preferat să ignore dificultăţile, proiectând imaginea unei evoluţii inevitabile şi triumfale. De fapt, dacă privim succesiunea evenimentelor şi detaliile construcţiei juridico-electorale, descoperim că, în perioada 1919-1926, avem de-a face mai degrabă cu ceea ce am putea numi, parafrazând o formulă celebră, folosită într-un cu totul alt context politic, „o ţară, două sisteme".

Într-adevăr, situaţia electorală a Vechiului Regat şi a Basarabiei va fi reglementată printr-o lege din noiembrie 1918, în timp ce Transilvania şi Bucovina vor avea – fiecare în parte – câte un decret-lege, adoptat abia în august 1919, pentru că respectivele provincii încep mai târziu unificarea. Până la scrutinul din 1926, cetăţenii fiecăreia din aceste părţi de ţară vor vota în baza unor legi diferite, adunările legislative fiind rezultatul cumulării rezultatelor din scrutinele ţinute separat. E ca şi cum, în zilele noastre, sătmărenii, călărăşenii şi sucevenii şi-ar trimite reprezentanţii în Parlament folosind reglementări electorale diferite de la judeţ la judeţ.

La primele alegeri din România Mare, ţinute în 4-8 noiembrie 1919, vechii regăţeni şi basarabenii vor utiliza un mod de scrutin proporţional, cunoscut de specialişti ca metoda d'Hondt, cu o corecţie Hagenbach-Bischoff, în timp ce transilvănenii şi bucovinenii vor avea la dispoziţie un scrutin de tip majoritar. Altfel zis: România Mare îşi începea scurta existenţă cu un regim mixt din punct de vedere geografic. Alegătorii de la Bucureşti şi Chişinău aveau la dispoziţie liste de candidaţi, dar puteau alege candidaţi prezentaţi de diverse partide, alcătuindu-şi astfel „propria listă", în limita mandatelor care erau distribuite în circumscripţia fiecăruia. E aşa-numitul „vot cu panaşaj", folosit şi azi în Luxemburg. În schimb, în Transilvania şi Bucovina, cetăţenii aveau la dispoziţie – cu excepţia a cinci mari oraşe – un sistem majoritar în două tururi, care le propunea să aleagă între candidaturi individuale, în circumscripţii uninominale.

Diferenţele dintre modurile de scrutin au avut efecte în planul organizării partidelor. În fiecare mare provincie au acţionat în 1919 forţe politice care nu existau decât acolo: aşa au fost Partidul Democrat al Unirii



în Bucovina, Partidul Naţional din Transilvania ori Partidul Naţional Liberal şi Partidul Ţărănesc în Vechiul Regat. După câteva luni, la scrutinul din mai 1920, clivajele regionale sunt depăşite, iar Partidul Poporului se impune în toate provinciile. Pe de altă parte, gestionarea scrutinului a rămas în toată perioada despre care vorbim strict locală. Nu a existat un birou electoral la scară naţională. Totul – de la depunerea candidaturilor la distribuirea mandatelor avea loc la nivel de judeţ. Reprezentarea a fost un mozaic al particularităţilor locale şi regionale.

Modalităţile votului erau şi ele diferite. De pildă, Transilvania e singura provincie în care votul nu este obligatoriu în perioada 1919-1926. În rest, era musai să mergi la urne, sub ameninţarea amenzii. Tot în Transilvania, legea stipula că dacă nu există măcar doi candidaţi înscrişi, alegerea nu se ţine. Aşa se face că, la scrutinul din 1919, doar 61 din cei 205 de deputaţi din această provincie au fost aleşi, ceilalţi profitând de pe urma presiunilor făcute de Partidul Naţional, care a reuşit să descurajeze competiţia în 70 la sută din circumscripţii. Consiliul Dirigent a încercat, pe de altă parte, să se distingă de restul ţării şi prin introducerea dreptului de vot al femeilor, dar opoziţia Bucureştiului, ca şi teama românilor transilvăneni că o asemenea măsură ar încuraja reprezentarea maghiară, au oprit această revoluţie, amânată pentru 1929 (la alegerile locale) şi 1939 (la cele legislative). Până atunci, vor vota doar bărbaţii care împliniseră în ziua scrutinului 21 de ani. Aceasta era vârsta la care o persoană era considerată adultă.

Cetăţenia era definită în corpul reglementărilor privitoare la alegeri. În Basarabia aveau drept de vot cei care fuseseră în 1914 „supuşi ai statului rus", iar în Transilvania cei care înainte de război erau parte „a naţiunii şi statului maghiar". Categoriile celor excluşi de la vot erau construite, în perioada cu pricina, pornind de la un set de criterii foarte eterogene. Erau impuse restricţii medicale, fiind excluşi de la exprimarea opţiunilor politice „cei ce suferă de demenţă constatată prin medici oficiali". Alte restricţii erau morale – nu puteau vota „persoanele îndeobşte cunoscute că ţin case de prostituţiune sau joc de noroc". Şi mai stranii par azi categoriile economice care excludeau de la vot: „cetăţenii aflaţi în stare de faliment", dar şi „cei avizaţi la caritatea publică sau la ajutoare din titlul sărăciei" nu puteau merge la urne.

La alegerile organizate în 1919, 1920 şi 1922, corpul alegătorilor a crescut foarte rapid. La doi ani după Marea Unire, pe listele electorale se aflau aproape două milioane de votanţi, iar în 1922 – aproape trei. Creşterea este explicată de capacitatea administraţiei de a transforma dreptul de vot într-o realitate. Nicio altă epocă a istoriei noastre moderne n-a mai cunoscut o asemenea dinamică.

Pe de altă parte, instabilitatea guvernamentală a fost foarte mare. După ce executivul fusese condus, din 1914 în ianuarie 1918, de Ion I.C. Brătianu, au urmat 20 de luni cu patru guverne, conduse de Averescu, Marghiloman, generalul Coandă şi Brătianu. Apoi, între septembrie 1919, data la care a fost numit Văitoianu, şi demisia lui Brătianu din 1926, durata medie de guvernare a fost de circa 19 luni. În cei 14 ani de domnie a lui Ferdinand au fost 14 guverne.

Cenzura presei a rămas o practică obişnuită. Dacă în timpul războiului era executat oricine pornea o publicaţie, în perioada imediat următoare, declararea stării de asediu îngăduia autorităţilor militare sau politice controlul asupra cuvântului scris. Gazetele opoziţiei erau intimidate, inclusiv prin declararea unor zone de carantină acolo unde adversarii puterii aveau şansa de a se impune. Violenţa electorală şi contestarea scrutinelor au fost moştenite şi ele de România Mare.

Referindu-se la perioada interbelică din istoria României, Mattei Dogan a vorbit despre o „democraţie mimată", întrucât competiţia politică era viciată de cumpărarea voturilor şi violenţă, iar Regele dispunea de o putere enormă, aceea de a schimba guvernele şi de a îngădui unui nou premier desemnat tot de el să organizeze alegeri, pe care respectivul le câştiga întotdeauna. Nu legislativul controla executivul, ci guvernul impunea compoziţia politică a camerelor şi stăpânea voinţa aleşilor. Un secol mai târziu, şi diferenţele dintre provincii, şi corupţia politică, şi răsturnarea relaţiei dintre parlamente şi guverne sunt date uitării. Idealizăm trecutul mai ales atunci când prezentul decepţionează. ●

*Textul de faţă reia – uneori *tale quale* – câteva observaţii şi argumente din volumul meu *România post-comunistă şi România interbelică*, Editura Meridiane, Bucureşti, 2002, pp. 63-81, 91-114. Din raţiuni de spaţiu, nu am preluat notele de subsol, care conţin trimiteri la textele legale sau la bibliografia istorică a temei.

de alex ștefănescu

gemenii
(nunta însângerată)

Evenimentul principal din a doua jumătate a poemului dramatic *Gemenii* îl constituie nunta noului rege al Daciei, Brigbelu, cu iubita celui pe care tocmai l-a asasinat. Este o nuntă stranie, un *hybris* şi, în acelaşi timp, o situaţie foarte bine aleasă de poet pentru a-i captiva pe imaginarii lui spectatori. Uzurpatorul care s-a suit pe tronul Daciei cu mâinile pătate de sânge, în locul fratelui său geamăn, Sarmis, vrea acum să intre şi în patul lui, alături de o femeie îngrozită şi, în acelaşi timp, fascinată de personajul malefic. Un asemenea scenariu ar suscita imediat interesul unui producător de filme de la Hollywood tocmai pentru că are toate premisele unei producţii care să ţină publicul cu respiraţia tăiată.

Eminescu dezvoltă însă situaţia dramatică într-o direcţie cu totul neaşteptată. Blestemat de Sarmis să-şi piardă minţile şi să se confunde pe sine cu cei pe care îi urăşte, Brigbelu îşi înfige pumnalul în propriul lui piept. Dar până la acest deznodământ – tragic şi subtil, de neimaginat de un scenarist de azi – mai e cale lungă. Poetul îi trece întâi în revistă pe cei veniţi la nuntă, în frunte cu „Zamolxe, zeul getic" şi continuând cu regii locali ai Daciei, rezumă poveştile pe care şi le spun nuntaşii aşteptând începerea petrecerii (poveşti despre invadatorii din trecutul îndepărtat, alungaţi cu fermitate din Dacia sau ucişi şi îngropaţi în pământul ei – ca în monologul lui Mircea cel Bătrân din *Scrisoarea III*), povesteşte cum apare la nuntă pe neaşteptate stafia regelui ucis (aşa cum apare într-o noapte pe zidul de apărare al castelului din Elsinore stafia tatălui lui Hamlet în piesa lui Shakespeare).

Istorisirea este lungă şi greoaie, dar în cuprinsul ei se găsesc momente de mare poezie, răsplată regească pentru răbdarea cititorului. Două secvenţe, îndeosebi, merită atenţie, făcând evidentă, din nou, genialitatea poetului şi provocând un fel de admiraţie amestecată cu spaimă, ca o dezlănţuire a forţelor naturii: portretul făcut de Sarmis lui Zamolxe şi blestemul proferat de acelaşi Sarmis, de dincolo de moarte, împotriva ucigaşului său.

Portretul reprezintă o performanţă artistică prin însuşi faptul că este făcut de un muritor unui zeu. Nu-şi poate imagina nimeni un zeu pozând supus unui om care vrea să-l descrie. Descrierea unui zeu este un act de curaj, o adevărată răzvrătire, care are nevoie de suflu ca să reuşească – altfel cade în ridicol. Principiul într-o asemenea întreprindere este totul sau nimic.

Mihai Eminescu obţine totul. Reprezentarea lui Zamolxe (atribuită lui Sarmis) impresionează printr-o măreţie metafizică, prin crearea impresiei de realitate meta-umană, dezvăluită pentru câteva fracţiuni de secundă, ca la lumina unui fulger, unei fiinţe omeneşti.

„Cu glasul lui ce sună adânc, ca de aramă/ El [Sarmis, n.n.] noaptea cea eternă din evii-i o recheamă,/ Arată cum din neguri cu umeri ca de munte/ Zamolxe, zeul vecinic, ridică a sa frunte/ Şi decât toată lumea, de două ori mai mare,/ Îşi pierde-n ceruri capul, în jos a lui picioare,/ Cum sufletul lui trece vuind prin neagra ceaţă,/ Cum din adânc ridică el universu-n braţă,/ Cum cerul sus se-ndoaie şi stelele-şi aşterne,/ O boltă răsărită din negure eterne,/ Şi decât toată lumea de două ori mai mare/ În propria lui umbră Zamolxe redispare."

Mărimea zeului depăşeşte cadrul de referinţă al gândirii omeneşti – distanţa de la pământ la cer – şi te duce cu gândul la o dimensiune supranaturală, incomensurabilă (deşi, teoretic, s-ar putea măsura ca oricare alta, în kilometri). Cum să apreciezi înălţimea unui personaj de două ori mai mare decât toată lumea, care îşi pierde capul în ceruri?

Un efect la fel de puternic are enumerarea acţiunilor de care este capabil zeul:

„Priviţi-l cum stă mândru şi alb pe naltu-i jeţ!/ El îmflă răsuflarea vulcanului măreţ,/ Dacă deschide-n evii-i el buza cu mânie/ Şi stelele se spulber ca frunzele de vie;/ El mână în uitare a veacurilor turmă/ Şi sorii îi negreşte de pier fără de urmă./ Dacă se uită-n mare, ea tremură şi seacă./ De-şi pleacă a sa frunte, tot ceru-atunci se pleacă."

După fiecare vers, cititorul trebuie să facă o pauză ca să-şi imagineze situaţia, în toată grandoarea ei. Respiraţia zeului declanşează erupţia vulcanilor. Dacă el suflă cu mânie asupra lumii, spulberă stelele de pe firmament, aşa cum spulberă vântul frunzele de vie. Cu forţa şi autoritatea lui, „mână în uitare a veacurilor turmă" şi stinge sorii care altfel ar mai fi strălucit miliarde de ani. Dacă se uită-n mare, „ea tremură şi seacă". Iar dacă îşi pleacă fruntea, şi cerul se pleacă odată cu ea.

Prin această serie rapidă de imagini poetul reuşeşte să vizualizeze pentru scurt timp un zeu – sau, cel puţin, *să facă simţită prezenţa lui*. În logica poemului, Sarmis este cel care îl înfiinţează astfel pe Zamolxe pentru a avea în faţa cui să protesteze.

Sarmis îi reproşează divinităţii faptul că a creat-o pe Tomiris ca pe o... capcană, deopotrivă atrăgătoare şi periculoasă, în care a căzut chiar el:

„ Căci numai ţie singur îţi fuse cu putinţă/ S-uneşti atâta farmec cu-atâta necredinţă...".

Dar, dezgustat de tot ce i s-a întâmplat, nu revendică nimic, nu vrea să i se facă dreptate, renunţă cu dispreţ la tot ceea ce constituie o mizã pentru alţii:

„Dar nu ţi-o cer, tot darul ţi-l zvârl iar la picioare./ De-a lumii tale bunuri privirea azi mă doare,/ Nici vin să-mi cer coroana, nici ţara mea. O dărui/ Făşii s-o rup-oricine şi cum îi place-oricărui./ La ce-aş mai cere-o ţară, în care nu-i credinţă,/ Unde un frate pe-altul s-ucidă-i cu putinţă!"

Această renunţare la orice, această autodesfiinţare dramatică nu ating radicalitatea negativă din *Rugăciunea unui dac*, pentru că au o explicaţie psihologică, sunt expresia furiei distructive a unui om care a fost trădat. În *Rugăciunea unui dac* ura faţă de sine a personajului este absolută şi lipsită de o explicaţie.

Urmează blestemul îndreptat de Sarmis împotriva lui Brigbelu, un poem în poem, cu o valoare de sine stătătoare:

„Ş-acum la tine, frate, cuvântul o să-ndrept,/ Căci voi să-ngălbenească şi sufletu-ţi din piept/ Şi ochi-n cap să-ţi secе, pe tron să te usuci,/ Să sameni unei slabe şi străvezii năluci./ Cuvântul gurii proprii, auzi-l tu pe dos/ Şi spaima morţii intre-ţi în fiecare os./ În orice om, un duşman să ştii că ţi se naşte,/ S-ajungi pe tine însuţi a nu te mai cunoaşte,/ De propria ta faţă, rebel, să-ţi fie teamă/ Şi somnul – vameş vieţii – să nu-ţi mai ieie vamă./ Te miră de gândirea-ţi, răsai la al tău glas,/ Încremeneşte galben la propriul tău pas,/ Şi propria ta umbră urmând prin ziduri vechi./ Cu mânile-ţi astupă sperioasele urechi,/ Şi strigă după dânsa plângând, muşcând din unghii/ Şi când vei vrea s-o-njunghii, pe tine să te-njunghii!...".

Eminescu are şi geniul discursului rechizitorial, al satirei caustice, al blestemului, nu este doar un poet al sublimului. Blestemul din *Doină*, de pildă, este de neuitat, datorită înainte de toate artei poetului de a conferi unor cuvinte inofensive o terifiantă forţă pedepsitoare. Bun cunoscător de folclor, Eminescu a găsit, fără îndoială, şi în poezia populară românească imprecaţii cărora le-a remarcat eficacitatea artistică şi din a căror simplitate ingenioasă a avut de învăţat. Cert este, oricum, că a ajuns, şi în acest registru stilistic, al blestemului, la virtuozitate.

În concepţia populară, îngălbenirea unui om este rău prevestitoare, ca simptom al unor boli grave, dar şi ca anticipare a culorii pielii unui mort. Sarmis merge mai departe şi îi urează uzurpatorului său să i se îngălbenească nu numai corpul, ci *şi sufletul*. Iar îmbolnăvirea să fie atât de gravă încât să-i secе ochii în cap şi să se usuce pe tron, ajungând să semene cu o nălucă.

În acest punct, aparent, n-ar mai fi nimic de spus, pentru că s-a spus totul. Şi totuşi, mai există ceva cumplit care i se poate întâmpla unui om, să-şi piardă conştiinţa de sine, identitatea. „S-ajungi pe tine însuţi a nu te mai cunoaşte" – cu această urare culminează imprecaţia. Din incapacitatea de a te recunoaşte derivă şi posibilitatea de a vedea în tine un duşman şi de a-ţi înfige un cuţit în piept.

Aşa se şi termină poemul. Ne putem amuza constatând că poetul, descriindu-l pe Brigbelu cu pumnalul ridicat asupra lui Sarmis, ne face pentru o clipă să credem că acesta va fi omorât pentru a doua oară. Este un gen de *suspense* frecvent folosit în filmele americane de acţiune (agresorul apasă pe trăgaciul pistolului, dându-ne impresia că îl va omorî pe un om nevinovat, dar cade chiar el, împuşcat de altcineva sau de el însuşi.).

După ce ne creează un moment de încordare, poetul clarifică situaţia, prin ultimul cuvânt din ultimul vers al poemului:

„Loveşte crud o dată şi cade mort – Brigbel". ●

Sfântul Augustin, **Confesiuni**, Ediție bilingvă. Traducere, introducere, note și comentarii, tabel cronologic și indice de Eugen Munteanu. Colecția *Surse clasice*. Humanitas, 2018.

„Ia și citește!" Îndemnul acesta, rostit în mod repetat de un glas copilăresc ca și cînd ar fi fost vorba despre refrenul unui cîntec, ajunge la urechile unui bărbat încă tînăr – are treizeci și trei de ani – prăbușit în lacrimi la rădăcina unui smochin, în grădina casei sale de la Milan. Pradă unui conflict spiritual dramatic în care aspirația de a-l urma pe Hristos se înfruntă cu un trecut marcat de înfrigurate căutări religioase și filosofice, dar și de experiențele unei tinereți pasionale, protagonistul acestei scene deschide scrierile Apostolului Pavel și citește primul pasaj care îi cade sub ochi: *Epistola către Romani*, 13, 13-14. Liniștea și lumina risipesc zbuciumul și întunericul îndoielilor: de-atunci înainte îl va asuma, ca Învățător lăuntric, doar pe Hristos.

Cititorii au recunoscut îndată această scenă atît de faimoasă: convertirea la creștinism, în 386, a lui Augustin din Thagaste. Era un rafinat cunoscător al literelor păgîne – se va boteza în 387 și va contribui în mod decisiv prin scrierile sale la realizarea sintezei între cultura greco-latină și creștinism, sinteză definitorie pentru constituirea viitoarei culturi europene. Era un strălucit profesor de retorică – va abandona această carieră imediat după convertire și va deveni, zece ani mai tîrziu, episcop al prosperei colonii romane africane Hippona unde va și muri în 430, în timpul asediului vandalilor. Numeroasele lui tratate – pare să fi scris mai mult decît se poate citi într-o viață de om – se află la temelia teologiei creștine. Pus uneori în discuție de către teologii răsăriteni, el a fost un „interlocutor" predilect în momentele de criză majoră ale Bisericii apusene (Reforma, dar și Contrareforma au apelat la el pentru a-și defini pozițiile, precum au făcut-o ulterior și protagoniștii discuțiilor purtate în secolul al XVII-lea asupra raportului dintre grația divină și liberul arbitru).

Între scrierile sale, *Confesiunile* (redactate în 397-398) ocupă un loc privilegiat: o autobiografie spirituală a cărei puternică vibrație nu și-a pierdut nimic din intensitate chiar dacă, la o mie șase sute de ani distanță de momentul în care a fost concepută, o citim într-un climat aproape complet laicizat și opac față de orice întrebări care vizează altceva decît pura materialitate a lumii.

Poate că dimensiunea cea mai captivantă a acestui text este dată de faptul că urmărim „pe viu", ca și cînd ar fi vorba de un eveniment ce se desfășoară sub ochii noștri „în timp real", dialogul cu Dumnezeu purtat de un suflet însetat de El. Nu este de mirare, așadar, că mistica medievală (Sfîntul Bonaventura, Meister Eckhart, Johannes Tauler) dar și cea spaniolă a secolului al XVI-lea (Fray Luis de Granada, Teresa de Ávila, Sfîntul Ioan al Crucii) s-au raportat la această carte ca la o lectură de căpătîi.

Asemenea Psalmistului, Sfîntul Augustin interoghează, caută urma lui Dumnezeu în Creație, își plînge rătăcirile și se cutremură pentru a se regăsi în lumina pacificatoare a credinței văzute ca o condiție esențială a înțelegerii lumii și a propriei ființe (cum știm, lui îi aparține acel „Înțelege ca să crezi; crede ca să înțelegi. Înțelege cuvîntul meu ca să crezi; crede cuvîntul lui Dumnezeu ca să înțelegi", *Sermo 43, VII.*). După cum s-a observat deja, *Psalmii* sînt un intertext privilegiat al *Confesiunilor*. Așa cum *Iliada* își dezvăluie tema de la primul cuvînt („*Mînia*, cînt-o, zeiță..."), tot astfel Augustin își începe cartea citînd din psalmi de laudă. Reproduse ca atare, parafrazate, perfect integrate în text în calitate de model dialogal, versetele psalmilor constituie un fir roșu al structurii *Confesiunilor*, prin intermediul căruia se identifică sensul spiritual al fiecărui fapt al existenței de pînă la convertire.

Pentru că, ne amintim, Sfîntul Augustin redactează această scriere în 397-398, la puțină vreme după ce devine episcop. Oare pentru a se smeri și a nu fi considerat „mai presus de ceea ce știa el că este", cum afirmă primul său biograf, Possidius? Sau, poate, pentru a le răspunde adversarilor care acuzau tinerețea sa dezordonată laolaltă cu frecventarea asiduă a filosofiei păgîne (stoice, sceptice, neoplatonice) și, mai cu seamă, îndelungata sa apartenență la manicheism? Oricare ar fi motivul, din acest punct al vieții sale privește înapoi și își revede existența de la prima copilărie pînă la moartea mamei sale, Monica, în 387. Acest reper final nu este întîmplător, firește: creștină ferventă, Monica a însoțit cu rugăciunea, lacrimile,

Reproduse ca atare, parafrazate, perfect integrate în text în calitate de model dialogal, versetele psalmilor constituie un fir roșu al structurii *Confesiunilor*, prin intermediul căruia se identifică sensul spiritual al fiecărui fapt al existenței de pînă la convertire.

cuvintele și, nu în ultimul rînd, cu exemplul ei, dramaticele căutări ale fiului; primește cu intensă bucurie, ca pe un dar dorit și așteptat, convertirea și botezul „fiului rătăcitor"; moartea ei, survenită după aceste evenimente, încheie parcursul cronologic al *Confesiunilor* și, în existența Sfîntului Augustin, etapa căutărilor. Avea să se deschidă apoi, nepovestită de autor, calea preotului, a polemistului creștin, a episcopului.

Odată finalizat, în cartea a IX-a, acest parcurs cronologic individual, *Confesiunile* continuă într-un mod extrem de interesant, oferind în cartea a X-a un pasionant tratat asupra memoriei, pentru ca, în următoarele trei cărți, să comenteze zilele Creației, conform *Genezei*. Inutil să spunem că această structurare a suscitat, în exegeza augustiniană, o mare diversitate de interpretări și chiar acuzația – adresată unui redutabil cunoscător al retoricii! – de a nu fi știut să își organizeze discursul. Privită, însă, din perspectiva ultimului capitol al cărții – Dumnezeu ca odihnă supremă – autobiografia spirituală din *Confesiuni* apare ca fiind cuprinsă în istoria lumii create[1]; în centrul de greutate al acestei autobiografii, ca o exemplară *mise en abîme*, se găsește scena convertirii din grădina de la Milan.

Această carte fundamentală, la care s-au raportat, de-a lungul timpului, cele mai alese spirite ale culturii europene – să-i amintim doar pe Dante, Petrarca, Pascal, Rousseau sau Chateaubriand – o citim acum în traducerea profesorului și exegetului *Bibliei* Eugen Munteanu. Proza fastuoasă a Sfîntului Augustin – un exemplu de expresivitate și rafinament – este transpusă într-o limbă română de o eleganță și transparență remarcabile. Propunîndu-și să evite Scylla și Charybda traducătorului de texte vechi – arhaizarea cu orice preț și neologizarea – Eugen Munteanu îi oferă cititorului un text care îmbină savoarea lexicului consacrat de tradiția românească a traducerilor biblice și a reflecției teologice cu precizia termenilor teologiei și filosofiei moderne. În plus, părțile introductive și vastul corpus de note erudite facilitează înțelegerea unor chestiuni adeseori inaccesibile chiar și cititorilor cultivați; astfel, exegetul situează gîndirea lui Augstin în contextul curentelor filosofice și religioase antice, cercetează „filoanele subterane" care leagă *Confesiunile* de întinsa operă a episcopului Hipponei, formulează poziții teoretice proprii în cadrul spinoaselor dezbateri ce alcătuiesc hermeneutica textului augustinian.

Să încheiem aducînd în prim plan mărturia unuia dintre cititorii iluștri ai cărții de care ne ocupăm azi. Urcînd, în 26 aprilie 1336, muntele Ventoux din preajma orașului Avignon, Petrarca, pradă conflictului interior între aspirațiile lumești și cele cerești, deschide la întâmplare, pentru a găsi călăuzire, cartea *Confesiunilor* pe care o poartă pretutindeni cu sine – inutil să arătăm că ne găsim în fața unei imitații a celebrei scene de la Milan, ceea ce nu exclude sinceritatea mărturisirii din *Epistolae familiares*, IV, 1. Pasajul augustinian pe care îi cad ochii (*Confesiuni*, X, 8, 15) este semnificativ pentru părintele umanismului și ne poate face să reflectăm și pe noi, ceilalți moderni: „Oamenii merg să admire înălțimile munților, uriașele talazuri ale mării, largile albii ale fluviilor, marginile necuprinse ale Oceanului sau crugurile stelelor și nu se mai bagă în seamă pe ei înșiși".

Anca Crivăț

* J.-M. Fontanier, *Les Confessions d'Augustin : confession, conscience, conversion*, „Revue des Études Latines", 77, 1999, p. 281.

• *semn de carte de*

gheorghe grigurcu

alternative sentimentale

Intitulat şăgalnic-reticent *Istorii*, volumul de versuri al Doinei Cetea stă sub semnul trecutului. Nu e vorba însă de un cult programat, problematizant al acestuia, ci de unul spontan, izvorît dintr-o sensibilitate visătoare, perpetuată în timp, dispusă a-şi configura prezentul din materia emoţională a celor ce-au fost. Avem a face cu un paseism intim. Cu o producţie distanţată astfel de prezenteismul actual, absorbant sub semnăturile tinere. În fapt nu e vorba aici de o suspendare a actualului, ci de o consubstanţiere a acestuia cu ceea ce s-a petrecut odinioară, precum stabilirea domiciliului într-o casă veche. Predecesorii familiali se bucură de un loc de onoare precum într-un tablou ce radiază în peisaj: „Străbunicul şi străbunica/ Mă privesc din tablou/ Din îndepărtatul lor timp./ Grăunţe mici de siliciu/ Se smulg din sepia îmbătrînită/ Se aşează-n memoria mea/ Cu statornicie/ Şi dincolo de rama aurie/ Dincolo de orizont/ Sprînceana bunicului/ Se-mbină cu sprîncena amurgului“. (*Portret*). Amintirile poetei descind pînă la straturile geologice ale mediului d-sale natal, confirmate prin palpare. Concretul dur se arată evocator în sine: „Strîngeam în palme/ O bucată de-argilă,/ Felie desprinsă/ Din peretele dealului Pintii./ Masca mortuară a unei frunze,/ Umbra şopîrlei de altădată,/ Oase de pasăre, gîze, seminţe/ Dăinuiau în memoria pămîntului./ Săpînd mai adînc/ Mici animale odihneau/ În fotografia din lut./ Ochii lor împietriţi/ Mă priveau dintr-o lume trecută/ Ţinută cu teamă/ În mîinile mele tremurînde“ (*Masca*). De reţinut, dincolo de explicaţiile uneori prisositoare, acest contact fizic cu un uriaş trecut de ordin teluric, acoperit cu inocenţa zvonurilor văratice. Versurile însele au uneori delicateţea unui murmur de frunziş: „În apusul coborît peste inima dealului/ Strîngeam în palme o bucată de-argilă/ Piele tatuată a istoriei... / În jur – pădure, şi ape, şi păsări,/ Şi zvon tainic de animale“ (*ibidem*). O simţire transilvană înregistrează inclusiv aspectul funerar al trecutului, contopit cu luxuriaţa naturii. Nu altminteri pare moartea decît un aliat al proliferărilor inepuizabilei vieţi: „În ţintirimul vechi/ Peste morminte uitate/ Ce vălurесc pămîntul/ Capre şi oi rup iarba/ Mlădiţele tufelor./ Vreascuri uscate/ Trosnesc sub copite/ Şi dispar pulbere/ Printre greieri, furnici, mămăruţe, bondari./ În urma lor,/ Strivite păpădii/ Mici stele răsărite-n ierburi/ Acoperă un sat întreg de oase/ Hornuri fără fum, prăbuşite/ Duhuri rătăcite“ (*Poarta stelară*). În răstimpuri, meteorologia turbulentă ţîşneşte cum un semnal la rîndul său al eternei reîntoarceri: „De după dealuri se ridică nori/ Smoală desprinsă din cazanul văzduhului/ Fulgere luminau linţoliul cenuşiu/ Prăbuşit din înalte adîncuri./ Dangătul disperat al clopotului/ Se auzea obosit, în răstimpuri,/ Printre tunetele rostogolite./ Un geam deschis spre miază-noapte/ Lasă un duh rătăcitor/ Să intre-n liniştea odăii/ Să se aşeze obosit la masă“ (*Paşii*). Nu prezenţa înaintaşilor pare a avea un caracter „absurd“, ci timpul de faţă. Străbunii caută a corija iluzia ameninţătoare a acestuia: „Aproape de mine/ Străbunicul, străbunica/ Simeon şi Irina/ Tatăl cu mama/ Emil şi Iustina/ Mă priveau din fotografiile/ Prinse de zid/ Şi încercau să oprească/ Visul absurd ce avea să se nască“ (*Cîinele*). Sufletele celor dispăruţi revin în locurile vieţuirii lor, mereu în concrescenţă acestea cu natura care, în beţia sa sezonieră, opreşte timpul în loc. Eternitatea se livrează astfel ipostazei sale fecunde: „Azi-noapte în podul casei/ Am auzit vorbe şi paşi/ Scara era sprijinită de zid/ Am urcat chinuit/ Şi un cîmp larg mi se deschise în faţă/ Flori necunoscute şi copaci uriaşi/ Se legănau în bătaia vîntului/ Istovitoare miresme/ De mentă, busuioc, caprifoi, parfumuri amestecate/ De trandafiri şi lavandă/ M-au învăluit molatic/ Şi am păşit pe covorul de iarbă“ (*Podul casei*). Fantomele se arată dornice a revedea un asemenea tărîm cu metafizic fundament, ce confirmă celebrul vers potrivit căruia veşnicia s-a născut la sat. Tărîm pe care, în orice caz, realul şi ficţiunea se întrepătrund. Nu se ştie dacă apariţia unei „femei cu năframă neagră“, care presară drumul cu praf alb, e aievea sau reprezintă efectul unor irizări ale luminii solare. Materia anorganică se transferă în materie vie, dezvăluind unitatea funciară a vieţii şi a morţii: „Pînza de cînepă/ Pe iarba-ntinsă/ Părea că-i ninsă/ Lung covor/ Ca un izvor de lumină/ S-aduci stropitoarea din ogradă,/ zise mama/ Şi udă pînza de cînepă/ Aşa cum ar ploua./ Pe ea vor creşte flori“ (*Pînza de cînepă*). Iată şi chipul cuceritor al unui Dumnezeu floral: „Îngăduie-mi, Doamne,/ Să îngenunchez/ În iarba care te acoperă. (...) Îngăduie-i, Doamne, albinei/ Să strîngă polenul/ Din genele tale/ Prefăcute în flori“ (*Rugă*). Ajunsă în mediul urban, autoarea îşi caută şi aici, „ca-ntr-un vis“, reminiscenţele obsedantului trecut: „Rămase prin sertare/ Şi în cutii de pantofi/ Ciudate umbre înghiţite/ De tăcerile adînci/ Mestecate de zei/ Sau încă nenăscute“ (*Nu poţi şti*). Apoi se preumblă prin „tîrgul de antichităţi“, contemplînd obiectele acestuia: „Îngeri din bronz şi argint aurit/ Carate, ceşti de cafea, ibrice lucitoare/ Mărgele din scoici şi corali (...) O etajeră sculptată în lemn de-abanos/ Mă pîndea dintr-un colţ/ Şi-am văzut cum din strălucirile ei/ Se-nalţă o cobră cu trup mlădios. (...) M-a privit în ochi şi mi-a spus/ Fugi, fugi, fugi/ Sunt chipul iubirii întors pe dos“ (*Cobra*). Scriitura Doinei Cetea e una înfiorată de o subiacentă smerenie în faţa existenţialului, consemnîndu-i repetatele morţi şi repetatele învieri, alternative proprii unei fiinţe sentimentale: „De atîtea ori am murit/ De atîtea ori m-am născut./ Ciudate părţi din zilele mele/ Din culorile mele/ Tatuate în porii hîrtiei“ (*Nu poţi şti*). ●

Doina Cetea: **Istorii**, poezii, Cluj, Editura Școala Ardeleană, 2017, 118 p.

• *tabela de marcaj de*

horia alexandrescu

unde-s doi, **puterea crește!**

Spectacolul Cupei Mondiale e total! Cu meciuri extraordinare, cu goluri în cascadă şi cu surprize care se ţin lanţ, dând peste cap aproape toate pronosticurile, din moment ce, iată, deţinătoarea titlului suprem, faimoasa Mannschaft, a plecat acasă din... optimi, cu coada-ntre picioare, fiind învinsă de ambiţioasa echipă a Coreei de Sud. După Germania însă, şi-a făcut bagajele şi învinsa ei din finala precedentă, Argentina, pumele lui Messi fiind îngenunchiate de... cocoşii galici Griezmann şi Mbappe, la capătul unui super meci cu 7 goluri, cel mai frumos de până acum. Şi, ca tacâmul să fie complet, a ieşit din cursă prematur şi Portugalia, campioana europeană *en titre*, victimă sigură a tandemului uruguayan Luis Suarez – Edinson Cavani, care l-au redus la simplă figuraţie în teren pe marele CR7. Aşadar, deţinătorii ultimelor 10 Baloane de Aur, Ronaldo şi Messi, câte 5 de fiecare, sunt trimişi pachet acasă, lăsând loc noilor vedete mondiale, pe care le-am semnalat mai sus! Sigur că e amărăciune uriaşă în Argentina şi Portugalia şi se deplânge faptul că ambele echipe s-au bazat exclusiv pe cele două staruri, mizând pe valoarea şi eficacitatea lor, în timp ce învingătoarele lor au jucat pe cartea unor tandemuri, probabil în ideea că... unde-s doi, puterea creşte. Între noi fie totuşi vorba, cei patru care i-au scos din cursă pe Messi (184,2 milioane dolari) şi Ronaldo (180 milioane euro cere pe el Real Madrid) stau la fel de confortabil în privinţa cotelor, conform Transfermarkt: Mbappe – 186,5 mil/dolari, Griezmann – 164,5, Suarez – 124,5 şi Cavani – 100 milioane, cu contract până în 2020! În fruntea acestui top rămâne englezul Harry Kane, de la Tottenham, cu 201,5 milioane dolari, dar Neymar, care e deocamdată al doilea, tocmai a primit luni seară oferta făcută de Real Madrid, de a pleca de la PSG pentru... 310 milioane de euro, cu 45 de milioane pe sezon!

V-am oferit această paranteză pentru a înţelege exact ce înseamnă fotbalul mare şi unde s-a putut ajunge, ca să ne şi putem explica frenezia suporterilor şi dimensiunea decepţiilor, în cazul unor înfrângeri. Sigur însă că la Cupa Mondială prioritatea absolută o au orgoliile naţionale, care oferă splendidul spectacol al tribunelor, cu galeriile incandescente, tixite de turişti veniţi din toate colţurile lumii pentru a-şi încuraja conaţionalii din teren.

La meciul Spania – Rusia, de pe uriaşul Stadion Lujniki din Moscova, în tribuna oficială s-au aflat Regele Felipe al VI-lea alături de primul-ministru Dmitri Medvedev, în vreme ce preşedintele Putin – conştient de greaua încercare la care urmau să fie supuşi fotbaliştii ruşi – le-a transmis înaintea partidei că, „după ce au reuşit imposibilul, nimeni din ţară nu-i va condamna, în caz că vor pierde“! Dar n-au pierdut şi, la capătul unui joc în care „Furia Roja“ a ţesut recordul a peste... 1.000 de pase, confruntarea a ajuns în prelungiri, apoi în barajul de penalty-uri, unde ruşii au învins cu 4-3, graţie portarului Igor Akinfeev, care a apărat două lovituri de pedeapsă ale ibericilor. A devenit astfel eroul meciului, ca demn urmaş al celebrului Lev Iaşin, în memoria căruia Rusia a emis cu prilejul Cupei Mondiale o bancnotă de 100 de ruble, cu chipul celui declarat „Portarul secolului XX“!

Aşadar, şi Spania lui Sergio Ramos pleacă acasă, iar Rusia merge mai departe, urmând să întâlnească vineri echipa Croaţiei. Şi nu puteam să nu mă bucur că vecinii noştri au eliminat Danemarca (nu uitaţi că danezii ne-au răpit şansa de a fi prezenţi la Cupa Mondială!), tot după prelungiri şi loviturile de la 11 m, mulţumită portarului Danijel Subasici, care a apărat nu mai puţin de 3 penalty-uri. În schimb, mi-a părut sincer rău că Belgia a eliminat viteaza naţională a Japoniei, după un meci în care niponii au condus cu 2-0 până în minutul 69, fiind egalaţi în min.74 şi învinşi cu 3-2 când îi mai despărţeau doar 30 de secunde de... prelungiri (min.90+3)!

Că Brazilia a învins (2-0) Mexicul era de aşteptat, deşi mariachi au ţinut-o în şah prima repriză. Seleção nu a impresionat însă, chit că Neymar a înscris primul gol şi l-a generat pe al doilea, dar jocul a fost departe de pretenţii şi e păcat pentru exuberanta galerie braziliană, în care, să nu uit, am zărit şi renumitul topmodel Alessandra Ambrosio, cea care, recunosc, îmi place mai mult decât răsfăţatul de la PSG! Brazilienilor nu le va fi uşor cu Belgia, în partida de joi seară, dar aş vrea să-l văd pe Neymar şi mai departe, eventual în confruntarea cu colegii săi, Griezmann şi Mbappe, care vor da piept cu Uruguayul perechii Suarez-Cavani ,în derby-ul tandemurilor. Că unde-s doi... ●

P.S. Din jocurile Suedia-Elveţia şi Columbia-Anglia, care nu s-au disputat până la ora trimiterii acestui text la tipar, mizez pe calificarea englezilor şi a Suediei.

limba română la Universitatea din Sankt Petersburg

Câteva studente ale specializării Limba română, în curtea Universităţii de Stat din Sankt Petersburg, alături de Excelenţa Sa, Vasile Soare, Ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al României în Federaţia Rusă, şi de profesoarele lor, Daria Nichiticina Semenova şi Anna Olegovna Kubasova.

De 60 de ani, la Universitatea de Stat din Sankt Petersburg se studiază, fără întrerupere, limba română. În ziua de 26 mai a.c., la Universitatea de Stat din Sankt Petersburg a avut loc o conferinţă jubiliară, consacrată împlinirii a şase decenii de când la celebra Universitate din „Veneţia Nordului" (cum mai este numit oraşul întemeiat de Petru cel Mare) se studiază, fără întrerupere, limba română. A fost visul celebrului romanist sovietic, V.F. Şişmariov (1874-1957), ca la Departamentul de limbi romanice, pe care îl conducea, să se studieze toate limbile romanice, inclusiv limba română, care a fost introdusă ca specializare în anul 1957, ca un omagiu adus academicianului Şişmariov. Prima responsabilă a noii specializări a fost, cinci decenii (1958-2008), Tamara Alexandrovna Repina, căreia i-a urmat Maria Mihailovna Rîjova (2008-2016), din acest an şi până în prezent responsabila specializării fiind Daria Nichiticina Semenova (o expoziţie de carte ştiinţifică a ilustrat preocupările româniştilor de aici, de-a lungul celor şase decenii).

Sesiunea ştiinţifică jubiliară (desfăşurată în limbile română şi rusă) a cuprins un număr de 27 de comunicări, susţinute de cadre didactice şi cercetători, absolvenţi sau studenţi ai acestei specializări.

La deschiderea oficială a conferinţei au participat: Excelenţa Sa, Vasile Soare, Ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al României în Federaţia Rusă (care a făcut, cu acest prilej, şi o donaţie de cărţi), Cosmin Ioniţă, consulul României la Sankt Petersburg (amândoi foarte buni vorbitori ai limbii ruse), Raluca Truşcanu, consilier diplomatic la Direcţia Diplomaţie Publică, Culturală şi Ştiinţifică a Ministerului Afacerilor Externe, Luminiţa Matei, director general, Direcţia Generală Relaţii Internaţionale şi Afaceri Europene, din cadrul Ministerului Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice.

După discursurile oficiale, conferinţa a început cu expunerea *Istoria predării limbii române ca specializare la Universitatea din Sankt Petersburg*, susţinută de Daria Nichiticina Semenova şi Anna Olegovna Kubasova, care au fost iniţiatoarele şi sufletul acestei manifestări.

Comunicările prezentate au alternat cu momente de muzică românească (George Enescu, Ciprian Porumbescu, Tudor Gheorghe, Gheorghe Zamfir), recitări ale unor poezii în limbile română şi rusă (*Pe lângă plopii fără soţ...*, *La steaua...*, de Mihai Eminescu, *Zdreanţă*, de Tudor Arghezi, *Într-o grădină*, de Ienăchiţă Văcărescu) sau cu mici filme documentare despre istoria României şi frumuseţile acesteia, toate fiind pregătite de harnicele studente ale specializării Limba româna: Evghenia Bondarciuk, Bianca Elena Chirilă, Natalia Eleseeva, Maria Druziaka, Anastasia Kotova, Sofia Malţeva, ale căror cunoştinţe de limba română au fost apreciate de toţi cei prezenţi, mai ales că cinci dintre acestea erau doar în anul I de studiu.

Comunicările prezentate au abordat o arie largă de probleme, de la cele pur lingvistice (M. A. Marusenko, *Limbi şi dialecte: probleme ale lingvisticii sau ale politicii?* – autorul a lipsit din motive de sănătate, dar în comunicare urma să fie subliniată falsa problemă a „limbii moldoveneşti"; L. I. Bogoliubova, *Despre un fenomen din istoria limbii române*; A. S. Kabanova, *Posibilităţi de traducere în limba rusă a unor construcţii româneşti*; E. I. Malîşeva – absolventă a Universităţii de Stat din Sankt Petersburg, specializarea limba română –, *Limba română la Universitatea Militară din Moscova: posibilităţi de predare, perspective de studiu*) la altele de un interes mai larg: L. I. Suleimanova, *Figura vampirului în cultura turcă*; N. G. Golant, *Românii din nordul Serbiei: cultură tradiţională, limbă şi conştiinţa de sine*; Bianca Elena Chirilă, *Simbolismul în poezia rusă şi română. Paralelă între poeţii Al. Macedonski şi Konstantin Balmont*; Andrei Vîlcovan, *Turismul şi spiritul antreprenorial ca mijloc de dezvoltare a relaţiilor româno-ruse*; Doina Rad, *Maramureş – tărâm de legendă*; Tudor şi Alina Veja, *Un oraş european – Cluj-Napoca* etc.

În comunicarea mea, *Doi românişti din Sankt Petersburg, pe care i-am cunoscut: Tamara Alexandrovna Repina şi Rajmund Piotrowski*, am subliniat, cu prezentarea unor fotografii şi documente, relaţiile pe care le-am avut cu cei doi mari romanişti şi românişti, cu care am făcut schimburi epistolare şi interviuri. Dialogul cu Rajmund Piotrowski a fost publicat iniţial în **România literară** (nr. 17, 2006), fiind preluat de mai multe publicaţii din Republica Moldova (*Literatura şi arta*, *Limba română*), pentru fermitatea cu care savantul de origine poloneză a subliniat falsitatea ştiinţifică a sintagmei „limbă moldovenească".

Cele mai importante contribuţii ştiinţifice vor fi publicate în revista *Romania cea veche şi cea nouă*.

Întâlnirea Ambasadorului României în Federaţia Rusă cu Rectorul Universităţii de Stat din Sankt Petersburg, profesorul Nikolai Mihailovici Kropacev, în prezenţa reprezentanţilor Ministerului Educaţiei Naţionale şi Cercetării Ştiinţifice şi ai Ministerului Afacerilor Externe din România, a constituit un moment important pentru dezvoltarea specializării *limba română*, pentru asigurarea participării studenţilor de la această specializare la cursurile de vară de limbă, cultură şi civilizaţie românească, de la universităţile din România, pentru dotarea secţiei cu lucrări de specialitate, pentru dezvoltarea relaţiilor româno-ruse în general.

Prezenţa la Sankt Petersburg a oferit participanţilor la conferinţă posibilitatea de a cunoaşte acest fascinant oraş (care găzduia în acele zile Forumul Economic Internaţional European, iar în 27 mai s-a sărbătorit cu mare fast Ziua Oraşului, respectiv 315 ani de la întemeiere), de a vedea nivelul pregătirilor pentru desfăşurarea campionatului mondial de fotbal, de a vizita obiective culturale şi turistice importante, precum Ermitajul, Muzeul Blocadei, Grădina de Vară, reşedinţele imperiale de la Ţarskoe Selo şi Peterhof, Muzeul Nabokov etc. Ne-am bucurat şi de farmecul „nopţilor albe", despre care Dostoievski a scris ampla nuvelă cu acelaşi titlu.

Ilie Rad

Dialogul cu Rajmund Piotrowski a fost publicat iniţial în „România literară" (nr. 17, 2006), fiind preluat de mai multe publicaţii din Republica Moldova („Literatura şi arta", „Limba română"), pentru fermitatea cu care savantul de origine poloneză a subliniat falsitatea ştiinţifică a sintagmei „limbă moldovenească".

românia și noua idee de europa

În pofida eforturilor intelectuale, moştenirile de provenienţă orientală au supravieţuit în toate compartimentele vieţii sociale şi politice ale României. De înnoire va beneficia statul, în sensul reformelor propuse de un segment social poziţionat la vîrf. Intelectualii şi oamenii politici care au studiat în Occident s-au întors cu programe moderne, cu idei generoase, cu invenţii tehnice de valoare. Uneori, ei au transpus în realitate tehnologiile Apusului, au construit poduri, căi ferate, drumuri, bănci, şcoli. Alteori, doar au imitat o lume cu valori diferite de acelea ale Estului. În pofida tentaţiilor modernizării, societatea românească de la 1848 nu era comparabilă cu aceea franceză[1]. Bucureştiul secolului al XIX-lea ori acela al anilor interbelici nu era aidoma Parisului. Similitudinile – atîtea cîte s-au conturat în repetatele etape ale modernizării, respectiv în momentele de autentic progres — nu au condus la echivalarea valorilor culturale şi politice profesate în cele două societăţi şi oraşe.

Mulţi dintre paşoptişti şi-au schimbat discursul în deceniile următoare mişcărilor revoluţionare. Ei l-au adaptat necesităţilor interne. Dinamica politică i-a obligat să pună accentul pe ideologie spre a avea acordul facil al populaţiei. De aici şi tendinţa de a perpetua constrîngerile comunitariste şi a neglija emanciparea individului. Totuşi, prin mijlocirea ideologiei etno-naţionale s-a coagulat, atît cît a fost posibil, o conştiinţă politică. În condiţiile în care proiectul social modern nu debutase încă, şansele dezvoltării economice şi ale formării clasei de mijloc au rămas în mîinile unui grup restrîns de oameni provenind din vechile familii de boieri. Astfel s-au selectat noii lideri politici ai ţării, ei contribuind atît la unirea Moldovei cu Valahia, cît şi la unirea Transilvaniei, Banatului, Crişanei, Sătmarului, Maramureşului, Bucovinei şi Basarabiei cu Vechiului Regat al României. A fost o mare şi certă reuşită. Chiar dacă numai elita acţionase în cunoştinţă de cauză, beneficiul s-a văzut în geneza şi funcţionarea statului care, începînd cu 1859 şi continuînd cu 1918, se va poziţiona în raza de influenţă a Occidentului. Franţa şi Anglia recunosc România, fiind interesate să-şi asigure un punct strategic în zonele mediană şi sud-orientală ale Europei. La rîndul său, statul român are ocazia să-şi afirme opţiunile politice pentru independenţa faţă de otomani şi pentru unirea tuturor regiunilor locuite de propriul popor.

Văzută prin prisma retardărilor, lumea românească e una care nu părăseşte întrutotul trecutul în favoarea viitorului, una ce poartă cu sine nostalgia tradiţiilor, ideologia continuităţii şi care uneori se raportează raţional la istorie, iar alteori, sentimental. Adevărul este că – o vedem şi astăzi în felul în care s-au structurat partidele politice —, istoria a fost folosită adesea ca instrument de propagandă şi nu ca reper pentru gîndirea proiectelor de viitor. Recunoaşterea europenităţii românilor s-a datorat unor elite profesionale şi unei clase de mijloc nesemnificative numeric. Adesea s-a întîmplat ca o parte a intelectualilor şi a altor grupuri reprezentative să considere Europa drept o formă străină ce nu intră în rezonanţă cu „matricea spirituală" a poporului român. Respingerea ideii europenizării României a fost un reflex de apărare, de conservare a vechiului habitat, a vechii paradigme culturale potrivit căreia *comunitatea, noi, naţiunea* sunt mai presus decît individul.

Regîndirea ideilor politice în funcţie de integrarea europeană a României a fost privită cu suspiciune. Adesea, a fost respinsă cu argumentul etnocentric-naţionalist sau cu acela derivat din aşa-zisa nepotrivire a lumii ortodoxe cu aspiraţiile culturale şi formele de viaţă occidentale. Nichifor Crainic şi Nae Ionescu invocau izvoarele rurale, ideologia mistică, dimensiunea creatoare şi înţelepciunea lumii săteşti ca repere fundamentale ale identităţii româneşti. Potrivit lor, românitatea s-a născut la sat, iar trăsăturile ei descriu şi reflectă eternitatea. În vreme ce clasa politică a refuzat să găsească alternativele la sărăcie şi la modul de viaţă medieval al satelor, o parte a intelectualilor s-a complăcut în a constata incompatibilitatea vieţii românilor cu cea a europenilor din Vest. A fost o competiţie închisă, din care nu au rezultat soluţii. Aşa se face că marea masă de ţărani a României n-a fost nicicînd pregătită să intre în modernitate. Legăturile între straturile sociale au rămas în continuare slabe, iar rupturile au fost numeroase. De acestea din urmă avea să profite doar clasa politică, birocraţiile economică şi administrativă. Cei mai populari dintre intelectualii anilor interbelici nu vedeau cu ochi buni emanciparea masei, unul dintre motive fiind dorinţa conservării privilegiilor. În locul căutării alternativelor la vechiul stil de viaţă oriental, intelectualii reveniseră la organicismul naţional romantic. În loc să admită

În vreme ce clasa politică a refuzat să găsească alternativele la sărăcie şi la modul de viaţă medieval al satelor, o parte a intelectualilor s-a complăcut în a constata incompatibilitatea vieţii românilor cu cea a europenilor din Vest. A fost o competiţie închisă, din care nu au rezultat soluţii.

însuşirea noilor coduri culturale, ceea ce ar fi condus la reconstruirea reflexelor comportamentale, mulţi dintre ei s-au mulţumit să reproducă necritic ideile lui Oswald Spengler privind „declinul Occidentului".

Aidoma altor culturi est-central şi sud-est europene, în cultura română lecţia iluministă nu a fost învăţată pînă la capăt. Ştiinţele şi tehnicile de lucru au fost însuşite prin combinarea lor cu idealuri şi practici mistice. Adeseori, discursul raţional şi mistica religioasă s-au suprapus. Prin naţionalizarea religiei ortodoxe s-a schimbat menirea iniţială a bisericii. Dintr-o instituţie religioasă, biserica a devenit una de propagandă a aspiraţiilor etnonaţionale şi politice. În Balcani, în momentul în care debuta epoca modernă, s-a proclamat şi autocefalia bisericilor ortodoxe ale Greciei, Serbiei, României, Bulgariei etc. Suprapunerea mesajelor bisericii cu acelea ale naţiunii a configurat altfel mentalităţile în Est decît în Vest, unde biserica şi statul reprezintă entităţi separate. Este adevărat că izvoarele cultural-religioase sînt preţioase şi ele pot şi trebuie să fie un reper. Ele nu exclud însă înţelegerea existenţei dublului discurs, religios şi intelectual laic; nu exclud distincţiile dintre revelaţie şi aranjarea lucrurilor materiale ori viaţa cotidiană în temeiul informaţiei şi al pragmatismului administrativ-politic. Cultura, şcoala şi intelectualitatea României au omis definirea riguros exactă a valorilor laice şi religioase. În schimb, le-au imprimat înţelesuri amalgamate.

Ralf Dahrendorf a remarcat faptul că există o mare problemă în Europa de Est, una ce supravieţuieşte după 1989 şi arată că în amintitul areal nu s-au asimilat îndeajuns principiile iluministe (Ralf Dahrendorf, *După 1989. Morală, revoluţie şi societate civilă*, traducere de Mona Antohi, Editura Humanitas, Bucureşti, 2001). La o analiză mai atentă observăm debilitatea discursului raţional-ştiinţific, puţinătatea ideilor cosmopolite, insuficient de articulata conştiinţă critică. Europa de Est nu pare suficient de familiarizată cu instituţiile Europei de Vest şi, în unele cazuri, cu normele civismului practicate de acesta. Nici rigoarea juridică şi nici gîndirea politică eliberată de prejudecăţi şi de fantezii mistice nu sînt suficient de credibile. În societăţi precum cea a României, în care masa populaţiei nu s-a format în sensul culturii sociale, juridice şi administrative europene, rolul politicului şi al mediilor rămîne esenţial în multiplicarea informaţiei utile individului, în educaţie şi reforma mentalităţilor colective. Înnoirea modelului cultural depinde de educatori. Ei simbolizează segmentul ce poate înlocui discursul tradiţionalist cu valori precum: toleranţa, civismul, progresul. Aceasta pentru că amintitele idei de sorginte iluministă au contribuit la formarea culturii individuale, la afirmarea unui concept privind relaţiile dintre oameni şi dintre state. Iluminismul nu reprezintă o opţiune culturală potrivnică credinţei. În schimb, el conţine acel ceva ce nu a fost îndeajuns asimilat în culturile Europei Est-Centrale şi de Sud-Est. El reprezintă în primul rînd o metodă de înţelegere a oamenilor şi a lucrurilor, o construcţie pentru care primordială este cunoaşterea întemeiată pe analiza critic-raţională. Recuperarea moştenirii sale va ajuta Europa de Est, implicit România, să-şi descopere şi să-şi valorifice bogăţia de valori născută din propriile ambivalenţe oriental-occidentale.

●● Victor Neumann

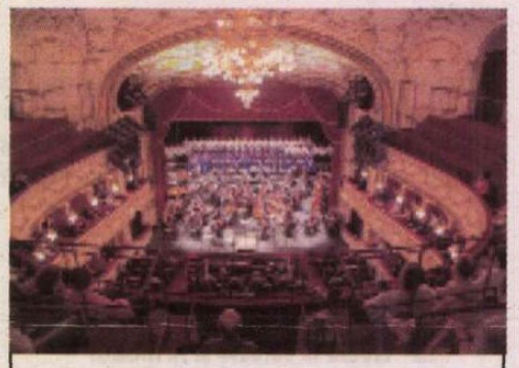
1 Punctul 13 din *Proclamaţia de la Islaz* – împroprietărirea ţăranilor – fusese singura revendicare atractivă pentru masa de ascultători ai lui Ioan Heliade Rădulescu adunată pe Cîmpia de la Islaz.

festivalul de la **Oradea**

festivalul orădean European Music Open se desfăşoară sub semnul muzicii, pentru al treilea an consecutiv, într-unul dintre cele mai frumoase oraşe ale ţării; cu arhitectură şi decoraţii interioare cu totul captivante, cartiere întregi marcate de faimosul în epocă Jugendstil al sfârşitului de secol XIX, al începutului de secol XX. Festivalul cuprinde evenimente de genuri diferite; configurând împreună un climat complex în care muzica se alătură literaturii, artelor plastice, vitalizează creaţia coregrafică, cântul coral, înglobând mişcări ale ideilor, generând semnificaţii în plan cultural-artistic dar şi social. Nu am putut asista la întreaga suită a evenimentelor, dar am deprins sensul lor în cadrul marelui proiect festivalier, pentru a realiza că viziunea organizatorilor promovează valorile europene înalte, înglobându-le firesc pe cele naţionale. Căci globalizarea nu presupune nivelare a valorilor şi nici scufundarea acestora în ceea ce se poate numi astăzi un meltingpot europenizator.

concertul Filarmonicii orădene, spre exemplu, s-a axat pe ideea revelării valorilor marelui fenomen al postromantismului austriaco-german de sfârşit de secol XIX. Căci Wagner a stimulat imaginaţia armonică a lui Bruckner creînd fluviul quasi-neîntrerupt al tensiunilor, pe cât de continue, pe atât de fluctuante, ale ideilor, ale emoţiilor. Întregul concert susţinut în marea Catedrală Romano-Catolică a fost condus cu angajată prestanţă de dirijorul japonez Shuya Okatsu. Cele două momente wagneriene, Preludiul operei *Lohengrin* şi uvertura operei *Tannhäuser* au beneficiat atât de fiorul mobilizator-romantic al angajării ansamblului cât şi de claritatea raporturilor dintre planurile sonore; dificil de construit în condiţiile mediului sonor marcat de vădit ecou în marile catedrale. Indiscutabil, culminaţia serii de muzică a constituit-o realizarea magnificului *Te Deum* de Anton Bruckner, lucrare vocal-simfonică monumentală, din păcate foarte rar adusă în spaţiul vieţii noastre muzicale. A fost realizată cu contribuţia Corului Academic al Filarmonicii, condus de maestrul de cor Laszloffy Zsolt, cu participarea unui impresionant cvartet vocal, a sopranei Brigitta Kelle, a mezzo-sopranei Maria Popa, ambele originare din Oradea, ambele susţinând actualmente cariere internaţionale importante, prioritar în spaţiul teatrelor muzicale de limba germană; li s-au alăturat doi muzicieni de exemplară ţinută în zona cântului oratorial, tenorul Jironori Jo, o voce lirică de excepţională susţinere în registul acut, şi bas-baritonul Johannes von Duisburg, artist de impresionantă elocvenţă stilistică în zona cântului oratorial romantic. Este adevărat, de-a lungul secolelor, marea Catedrală Romano-Catolică, dar şi Palatul Episcopal din vecinătate au fost gazde ale unor importante evenimente în plan spiritual dar şi cultural-artistic. Cu mai bine de două secole în urmă, aici au activat în calitate de angajaţi ai curţii episcopale, compozitorii Michael Haydn, fratele marelui Joseph Haydn, şi mai apoi Carl Dietter von Dittersdorf, creatori ai clasicismului vienez de secol XVIII. Şi, nu trebuie uitat, însăşi împărăteasa Maria Theresia a contribuit substanţial, cu donaţii, în vederea construcţiei marelui lăcaş de cult; pe care l-a şi vizitat.

Alte evenimente muzicale? Au fost. Dintre cele mai importante! Spre exemplu biserica greco-catolică Sfântul Nicolae a găzduit concertul Corului de Copii Radio, ansamblu condus de aproape un deceniu şi jumătate de minunatul maestru Voicu Popescu, un împătimit inspirator al cântului coral. Muzică de largă adresare semnată de George Gershwin sau Leonard Bernstein, song-uri dinamice, voci de o prospeţime emoţionantă au fost oferite unei asistenţe realmente entuziaste. Tânărul maestru de cor Răzvan Rădos şi pianista Magdalena Faur au însoţit evoluţia ansamblului pe parcursul unui program orientat de această dată pe un captivant repertoriu al genului de musical. Evenimente captivante, evenimente personalizate? Au fost; spre exemplu, concertul Corului de Cameră Madrigal, ansamblu condus actualmente de maestrul Anna Ungureanu; şi este bine de observat felul în care este continuată astăzi tradiţia culturii corale camerale instituită



festivalul cuprinde evenimente de genuri diferite; configurând împreună un climat complex în care muzica se alătură literaturii, artelor plastice, vitalizează creaţia coregrafică, cântul coral, înglobând mişcări ale ideilor, generând semnificaţii în plan cultural-artistic dar şi social.

cu mai bine de jumătate de secol în urmă de maestrul Marin Constantin. Creaţii ale Renaşterii italiene târzii sau cele ale Postromantismului european, lucrări datorate lui Mihail Jora, Corneliei Tăutu sau Irinei Odăgescu, maestrului Marin însuşi, definesc zona repertorială actuală cunoscută, în care evoluează ansamblul.

În nocturnă, un aşteptat moment jazzistic datorat ansamblului vienez Harri Stojka, a fost găzduit de Sinagoga Sion, moment precedat de un captivant *talk-show* ce a preluat cunoscuta formulă a televiziunii publice, Garantat 100%, emisiune condusă de reputatul om de televiziune Cătălin Ştefănescu. Eroul serii a fost de această dată celebrul bariton George Petean, artist de excepţională dinamică în spaţiul internaţional actual al muzicii de operă. Cum era firesc, minunata sală a Teatrului Regina Maria a fost copleşită de un public generos în aplauze!

tot aici, cu câteva zile mai înainte s-a desfăşurat spectacolul coregrafic susţinut de celebra Trupă spaniolă de dans flamenco, Castro Romero.Trebuie observat, prin însăşi definiţia sa artistică, Compania depăşeşte specificul pitoresc al genului; dar îl înglobează în însăşi fiinţa existenţială a acesteia. Spectacolul este dedicat personalităţii, destinului în lumea actuală, a marelui Cervantes, artistul de geniu care întruchipează dimensiunea spirituală neliniştit căutătoare a naţiei sale, între tragicul copleşitor şi speranţa întremătoare. Este o dramaturgie pe cât de amplă pe atât de densă ce reuneşte dansul contemporan cu cel flamenco, creaţia muzicală caracteristică, cântul floamenco atât de tulburător, însoţit de o spectaculoasă evoluţie ghitaristică, de percuţia obsedantă, de o bine dozată participare actoricească, de un ecleraj intens participativ care a ştiut a decupa momentele acţiunii. În fapt, este un mare spectacol ce l-a avut drept coregraf invitat pe cunoscutul artist Renato Zanella, personalitate artistică mult apreciată de publicul românesc, de cel bucureştean în primul rând. A fost prima vizită la noi în ţară a acestei mari companii.

Lansare şi prezentare de carte, ambele susţinute cu participarea captivantă a profesorului Călin-Andrei Mihăilescu din Canada, au fost găzduite de incinta pitorească a unei cafenele din incinta cetăţii locului.

În fine, unul dintre momentele de autentică consistenţă spirituală a Festivalului a fost reprezentat de însăşi inaugurarea acestuia, de deschiderea expoziţiei retrospective a pictorului Ion Grigorescu, avându-l drept curator pe criticul Erwin Kessler. Găzduită de spaţiul generos al Muzeului Crişurilor, expoziţia lui Ion Grigorescu marchează drumul unei semnificative căutări de sine trasate cu acribie pe mai multe decenii, cu delimitări şi afirmări semnificative ce configurează o adevărată epopee de salutar parcurs artistic.

Da, am putut constata nu pentru prima oară, publicul din Oradea este un public pretenţios, ahtiat de cultură; căruia i s-a oferit ceea ce merită. Este o mişcare pe care o animă tocmai acest eveniment; care se situează în zona europeană de înaltă semnificaţie cultural-artistică. Căci, nu trebuie uitat, aici, la Oradea, cu aproape un secol în urmă, George Enescu însuşi şi-a lansat celebrul *opus* cameral, *Sonata a 3-a pentru vioară şi pian „în caracter popular românesc"*, lucrare pe care dorim a o reaudia într-una dintre ediţiile viitoare ale Festivalului.

Nu trebuie uitat, momentul actual a fost posibil dată fiind înţelegerea generoasă dovedită în continuare de Primăria orădeană, de cei doi constructori ai evenimentului, un muzician de vocaţie, un artist pasionat cum sunt Alexandru Badea şi Mihai Jurca, directorii coordonatori ai Festivalului. ●

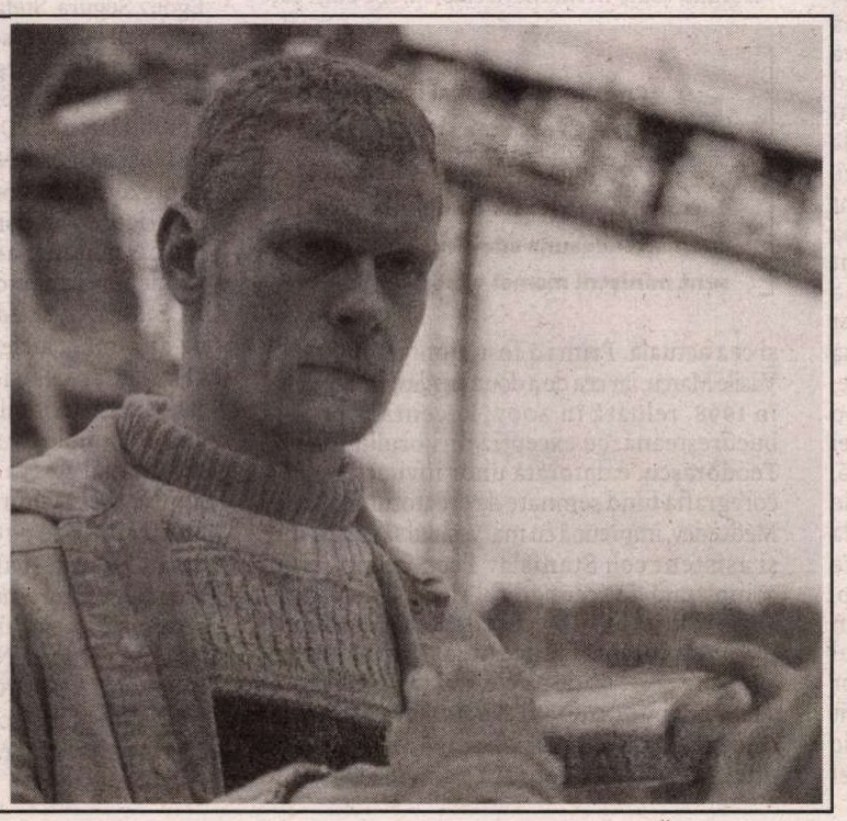
locul unde nu s-a întâmplat nimic

***Iarna trădării* (*Vinterbrødre*, 2017); Regia: Hlynur Palmason; Scenariul: Hlynur Palmason; Cu: Elliott Crosset Hove, Simon Sears, Victoria Carmen Sonne, Lars Mikkelsen, Peter Plaugborg; Genul filmului: Dramă; Durata: 100 minute; Produs de: Masterplan Pictures; Distribuitorul international: Ost for Paradis.**

Iarna trădării, debutul în lungmetraj al regizorului de origine islandeză, Hlynur Palmason, a obținut unul dintre cele mai importante premii la festivalul TIFF anul acesta, Premiul pentru Regie. Dacă nu ar fi existat o tradiție în cinematografia scandinavă cu regizorii afiliați manifestului Dogma 95 ai putea spune că *Iarna trădării* este făcut, *mutatis mutandis*, după pattern-ul minimalist al regizorilor Noului Val românesc, mai mult chiar, că amplifică această poetică printr-un narativ abia schițat, printr-o intrigă banală, printr-o monotonie în alb-alb, zăpadă și praf de cretă care domină vizual până la nevroză întregul film. Povestea se spune simplu, Emil (Elliott Crosset Hove) și Johan (Simon Sears) sunt frați, lucrează la aceeași mină de calcar undeva în nordul puțin ospitalier al Danemarcei și sunt îndrăgostiți de aceeași femeie, Anna (Victoria Carmen Sonne), motiv banal de rivalitate. Unul este agreabil, atrăgător, respectat de colegii de muncă, celălalt este opusul lui, dezagreabil, invidios, teribilist, generând prosteșe inamiciții. Iubita imaginară a lui Emil, ea se mută cu fratele lui, fapt care generează pe fondul unei rivalități latente o confruntare între ei. Pe măsură ce problemele psihice ale lui Emil escaladează și cele profesionale le succed, în final Emil fiind dat afară din întreprindere.

Dacă dorești să închei ușor cu acest film îl poți trata în latura Strindberg, ca pe o problemă de alienare într-un mediu favorizant. Maturizarea lui Emil eșuează, modul de a se impune în fața celorlalți rămâne vânzarea pe sub mână a alcoolului produs artizanal din substanțe chimice furate din întreprindere și cu un grad ridicat de toxicitate care afectează sănătatea unuia dintre colegii săi, conducând pe fondul unor probleme anterioare la decesul acestuia. Deși ambii frați produc alcoolul de contrabandă, revolta celorlalți muncitori îl vizează numai pe Emil, cel care îl pune în circulație. Peisajul industrial al zonei de minerit posedă o glacialitate pe care anotimpul o amplifică negativ. Obscuritatea galeriilor punctată de lumina lămpilor și vocile care se aud din întuneric, o existență fantomatică, larvară tinde să reducă existențele muncitorilor la albul monoton al prafului de cretă care le acoperă chipurile și salopetele. Drumul prin pădurea încărcată de zăpadă topește în albul sterilizant siluetele celor doi frați care locuiesc în case de tip baracă supuse aceleiași monotonii arhitecturale. Pe măsură ce legăturile slăbesc între cei doi frați din cauza rivalității amoroase, Emil creează un univers compensatoriu în măsură să-i ateste virilitatea. O emisiune despre armată îl învață pozițiile corecte de tragere cu arma, iar Emil imită până la exasperare toate aceste poziții și se lansează în atacuri furibunde asupra unui inamic invizibil. Dezbrăcat, întins pe burtă, Emil fixează ținte imaginare și la comanda venită de la instructorul militar de la televizor își schimbă conștiincios poziția de tragere. Acest soldățel improvizat aduce în prim-plan ceva din jocul copilăresc cu acele scenografii amuzante care trasează cu anticipație conduite virile. Corpul său de adolescent descărnat rănește însă retina, punând în joc o virilitate infructuoasă, o vulnerabilitate, iar regizorul pune în mișcare potențialul vizual al corpul masculin într-o confruntare între fratele său dezbrăcat și micuțul soldat fanatic. Forța fratelui mai mare prevalează, însă în încercarea de a încheia conflictul, dar și de a-și proteja fratele de propria violență defensivă creează o luptă care uneori are multe în comun cu îmbrățișarea. Un anumit grad de dezorientare stăpânește lumea în care trăiesc cei doi frați, iar regizorul o accentuează până la nevroză. Sunete neidentificate care vin din mină, claxoane, sirenele care urlă, zgomotul lifturilor și al materialului transportor, grămezile de steril, lividitatea fețelor care se adâncesc în indistinct totul pare să șteargă comunicarea și așa lacunară dintre oameni. Unul dintre muncitori îi predă însă o lecție lui Emil extrăgând din amintiri o povestioară cu iz de parabolă. Un câine care își aștepta stăpânul să iasă din șut, însoțindu-l de fiecare dată de acasă la muncă și invers, continuă așteptarea și când stăpânul său nu mai iese din mină în urma unei surpări, neputând fi convins să-și părăsească postul, neacceptând să mănânce și să bea.

Sensul poveștii nu apare la suprafață, – devotament, răbdare câinească, încăpățânare în fața unei realități nemiloase etc.? – dar perechea de palme pe obrazul lui Emil și izgonirea sa explicită din rândul colegilor de lucru pune concluzia. În mod cert, Emil este inadaptatul, dar acest fapt este generat până la urmă de lipsa de maturitate a lui Emil sau de excesul său de imaginație, de bovarismul său? Pentru că Emil pare singurul capabil să se plictisească, singurul capabil să viseze, să își închipuie, spre exemplu, o poveste de dragoste cu Anna, poveste căreia îi conferă o notă matern-consolatoare. La un moment dat, Emil face niște numere simple de magie pentru a o încânta pe prietena fratelui său, dar ele oferă deodată o deschidere într-o altă dimensiune a fragilității lui Emil, în sensibilitatea sa. Jocul de-a soldatul mi-a amintit de o scenă din *Billy mincinosul* (1963) al lui John Schlesinger, unde Billy din adolescența sa întârziată mitraliază imaginar și triumfător întruchiparea unei burghezii benigne cu o satisfacție strengărească pe chip. Iar ceva din lapidaritatea enunțurilor și a situațiilor mă trimite cu gândul la Yorgos Lanthimos, poate și acest praf de cretă care transformă în măști tragice pe toți protagoniștii acestei drame care ține nu atât de ceea ce se întâmplă, cât de ceea ce nu are loc, de ternul și uniformitatea unei vieți care înghite nepăsătoare și cel mai mic protest și cea mai modestă diferență. ●



În mod cert, Emil este inadaptatul, dar acest fapt este generat până la urmă de lipsa de maturitate a lui Emil sau de excesul său de imaginație, de bovarismul său?

basme celebre în tiparul dansului clasic

De curând, două companii de balet bucureştene ne-au invitat la premiera unor noi versiuni ale unor spectacole inspirate din basmele semnate de Fraţii Grimm sau de Charles Perrault.

La Opera Comică pentru Copii, basmul ales a fost *Albă ca Zăpada şi cei şapte pitici* al fraţilor Iacob şi Wilhelm Grimm, pe suportul oferit de muzica scrisă de Cornel Trăilescu, a cărui primă coregrafie a aparţinut Doinei Andronache, montată pe scena Operei Naţionale Bucureşti în 1986, remontată de Francisc Vakay în 2008 şi reluată, tot acolo, în această primăvară. De astă dată, montarea aparţine coregrafei şi regizoarei Corina Dumitrescu. Urmăresc de mulţi ani creaţiile excelentei interprete Corina Dumitrescu, ca primă balerină a Operei Naţionale Bucureşti, dar şi pe cele ale coregrafei cu acelaşi nume, mai întâi sub formă de numere de recital, iar apoi în spectacole de amploare, montate la Opera Comică Pentru Copii, precum *Fetiţa cu chibrituri* şi *Jack şi vrejul de fasole*, ultimul fiind integral creaţia sa, complexă, împlinită, originală. Şi de astă dată am urmărit cu plăcere povestea *Albei ca Zăpada*, gândită special pentru cei mai mici spectatori – fapt vizibil încă din vestibulul de la intrare, care îi pregăteşte pe copii să păşească în lumea basmelor. Din start însă a trebuit să ţin cont de faptul că autoarea baletului nu a putut să-şi aleagă suportul muzical şi a folosit de astă dată cu precădere un vocabular clasic şi mai puţin propria sa capacitate de invenţie coregrafică, prezentă în lucrările sale de până acum. În acest context, imaginaţia sa creativă a ieşit totuşi la iveală, când şi când, începând cu libretul spectacolului. Una dintre cele mai ingenioase idei a fost aceea de a înlocui oglinda fermecată cu trei personaje purtătoare de oglinzi, care spun întotdeauna adevărul, chiar dacă sunt miniştrii mamei vitrege a Albei ca Zăpada, regina cea frumoasă, dar rea. În acest fel, un element static a devenit o componentă coregrafică a spectacolului. De asemenea, s-a amplificat farmecul şi misterul pădurii în care este dusă Albă ca Zăpada la porunca reginei celei rele, prin apariţia păsărilor şi spiriduşilor care o însoţesc şi o apără, iar soluţia aleasă pentru cei şapte pitici care vin din adâncurile de sub scenă, sugerează credibil mina cu pietre scumpe de unde se întorc de la lucru. Coregrafa a avut la dispoziţie o companie de balet din ce în ce mai bună, pe care şi-o construeşte de ceva timp, Opera Comică Pentru Copii. Emily Hulme în Albă ca Zăpada şi Tiberiu Pepenică în rolul prinţului s-au achitat onorabil de rolurile lor solistice, dar cu o zi înainte, la spectacolul urmărit de coregraful Ioan Tugearu, strălucise tehnic altă pereche, Emily Fung şi Taiga Ueno. Cei şapte pitici au fost interpretaţi cu toată dezinvoltura, pe una dintre cele mai reuşite partituri din muzica spectacolului, de Andrei Tarcău, Andrei Ardeleanu, Alyn Arhire, Alexandru Chiş, Adam Davies, Cosmin Adrian şi Ionuţ Picincu, iar personajul negativ al Reginei, interpretat de Andreea Soare, a fost aşa cum şi-a dorit coregrafa, strălucitor pe dinafară şi veninos pe dinăuntru. Mircea Ioniţă, Ştefan Tănase şi Dragoş Andruţă au interpretat şi ei adecvat rolurile unor personaje ivite pentru prima oară în această poveste-spectacol, în premieră absolută, acelea ale miniştrilor-oglinzi. Trebuie menţionat că autoarea spectacolului a avut şi alţi doi colaboratori inspiraţi, pe Vladimir Turturică, realizatorul decorurilor simple, dar sugestive, şi pe Andreia Martinescu, realizatoarea costumelor, care căutau să reliefeze prin formă şi culoare caracterul personajelor. Şi să nu o uităm nici pe fetiţa Edda Elena Romano, interpreta Albei ca Zăpada în copilărie, care, chiar dacă numără doar câţiva anişori, nu este la prima ei apariţie scenică.

La Opera Naţională Bucureşti, povestea aleasă a fost *Frumoasa din Pădurea Adormită*, după basmul lui Charles Perrault, pe muzica lui Piotr Ilici Ceaikovski. Istoria acestul balet este îndelungată, începând la Sankt Petersburg în 1890, şi desfăşurându-se ulterior pe mai toate scenele europene, în variante prioritar clasice, dar şi moderne. Scena Operei Naţionale Bucureşti a cunoscut şi ea câteva versiuni, toate în manieră clasică, aşa cum este

Una dintre cele mai ingenioase idei a fost aceea de a înlocui oglinda fermecată cu trei personaje purtătoare de oglinzi, care spun întotdeauna adevărul, chiar dacă sunt miniştrii mamei vitrege...

şi cea actuală. Prima a fost montată în 1966 de Vasile Marcu, iar cea de a doua de Alexa Mezincescu în 1998, reluată în 2007. Recenta premieră bucureşteană, cu excepţia dirijorului Ciprian Teodoraşcu, e datorată unor invitaţi, regia şi coregrafia fiind semnate de creatotul rus Vasily Medvedev, împreună cu mai vechiul său colaborator şi asistent ceh Stanislav Feço, echipa fiind completată de scenograful slovac Pavol Juráš. Toţi trei au închinat prezentul spectacol memoriei primului coregraf al acestuia, Marius Petipa, autorul a peste 60 de balete, de la a cărui naştere s-au împlinit 200 de ani. Ne situăm deci în plină tradiţie a dansului clasic european, al cărui act oficial de naştere coboară până în 1661, când Ludovic al XIV-lea a înfiinţat Academia Regală de Dans. În consecinţă, au fost respectate cele mai importante momente, socotite un patrimoniu de neatins al baletului clasic, precum adagio prinţesei Aurora cu cei patru cavaleri peţitori, tabloul Ursitoarelor, tabloul Nereidelor, variaţiile pietrelor preţioase, *pas de deux*-ul Pasărea albastră şi prinţesa Florina şi marele *pas de deux* al mirilor, al prinţesei Aurora şi al prinţului Désiré, care a trezit-o, după 100 de ani, printr-un sărut. Marius Petipa, înainte de a se stabili la Sankt Petersburg, s-a format la Bruxelles şi a dansat la Bordeaux, Nantes, Madrid şi Paris. Maniera de lucru a coregrafului Vasily Medvedev nu diferă de altfel de cea din 2007, când a mai montat tot la Opera Naţională Bucureşti un alt balet clasic, *Corsarul*. Intervenţia regizorilor-coregrafi s-a petrecut de astă dată, cu precădere, în conturarea personajului ursitoarei celei rele, zâna Carabosse şi a suitei sale de drăcuşori, ursitoare care – variantă mai rară – a fost interpretată în travesti de Mihai Mezei (la spectacolul văzut de mine). Prezenţa sa a dinamizat de fiecare dată scena, rolul fiind bine conceput şi mai ales bine interpretat de Mihai Mezei, un artist pe care l-am apreciat încă de la absolvirea Liceului de Coregrafie, cât şi de fiecare dată când l-am revăzut pe scena Operei bucureştene, în partituri clasice, dar şi contemporane.

Rolurile principale, al prinţesei Aurora şi al prinţului Désiré, au fost interpretate (în seara văzută de mine) de primii balerini Cristina Dijmaru şi Ovidiu Matei Iancu, cu dezinvoltură, siguranţă şi acurateţe tehnică, calităţi apreciate şi în alte interpretări ale celor doi artişti de marcă ai Baletului Operei Naţionale Bucureşti. Dar cum şi pe ei îi urmăresc de timp îndelungat, prefer să îi păstrez în memoria mea vizuală, subiectivă desigur, pe Cristina Dijmaru în *In the Middle, Somewhat Elevated* a lui William Forsythe, iar pe Ovidiu Matei Iancu în Vronski din *Anna Karenina*, varianta de la Sibiu a lui Ioan Tugearu, în care fiecare dintre ei a adăugat un plus din propria personalitate acelor roluri. Din suita bogată a personajelor de poveste care populează spectacolul, partitura fiecărui solist a fost excelent pusă în valoare de toţi interpreţii: de Rin Okuno în zâna Liliacului, ursitoarea care îndulceşte destinul prinţesei Aurora, menindu-i ca după 100 de ani să poată fi trezită la viaţă de un sărut, de Marina Gaspar în zâna Candorii, de Ada Gonzales în zâna Făinii, de Julia Baro în zâna Firimiturilor, de Remi Tomioka în zâna Canarului şi de Kana Yamaguchi în zâna Vigorii. Un moment aparte îl constituie în spectacol partitura Păsării Albastre şi a prinţesei Florina, adesea prezentate şi separat în cadrul unor recitaluri, partitură care pretinde o linie impecabilă pe lângă tehnica de rigoare, calităţi dovedite din plin de Bogdan Cănilă şi Lorena Negrea. Cu nimic mai prejos au fost şi cele patru pietre preţioase, interpretate de Remi Tomioka, Egoitz Segura, Stefano Nappo şi Federico Ginetti, ca şi celelalte personaje de poveste, Julia Baro în Pisica Albă, Sergiu Dan în Motanul Încălţat, Marina Gaspar în Scufiţa Roşie şi Marco Corcella în rolul Lupului. După cum se vede, Compania de balet a Operei Naţionale Bucureşti seamănă în prezent, prin componenţa sa internaţională, cu oricare altă companie europeană, iar una dintre calităţile actualei montări este nivelul tehnic apreciabil la care se prezintă toţi dansatorii. La acest fapt se adaugă implicarea în scenele de ansamblu a elevilor Liceului de Coregrafie „Floria Capsali" şi a micuţilor din Studioul de Balet pentru Copii al Operei bucureştene, ceea ce a dat amploare scenelor de ansamblu, dar a contat mai ales ca un prim pas de integrare în lumea artei a viitorilor mici balerini. Amploarea arhitecturii de pe fundal, cu coloane, suită de arcade, statui şi arbori uriaşi, domină deplin scena şi creează atmosfera aulică dorită, susţinută şi de fastul şi eleganţa costumelor. Basmul spus pe scena Operei Naţionale Bucureşti poate fi încântător şi pentru cei mici, dar mai ales pentru împătimiţii iubitori al dansului clasic, gen pe care-l pune integral în valoare.

Liana Tugearu

dans

În anii din urmă, viaţa jazzistică din România e marcată de o binevenită profuziune festivalieră. De la Satu Mare la Brăila, şi de la Tulcea la Baia Mare, melomanii noştri au şansa de a asista la reuniuni anuale bine inserate în circuitul valoric al genului. În acest context, Festivalul *Jazz In Church*, organizat de Asociaţia *Jazz.ro* sub egida Bisericii Evanghelice-Lutherane din Capitală constituie un reper inconturnabil. Pentru al şaselea an consecutiv, managerul Cristian Moraru, secondat de mica dar devotata sa echipă organizatorică – Iulia Cojocaru, Sabina Baciu & Octavian Todiruţ – ne-a oferit patru gale de neuitat, prezentate cu competenţă, aplomb şi humor de către Paul Tutungiu.

Programul inaugural fu unul perfect adecvat insolitului festival bucureştean: cvartetul vocal de muzică sacră *Cantar Lontano*, condus de Marco Mencoboni, avându-l ca solist pe saxofonistul şi cântăreţul sard Gavino Murgia, continuă linia trasată prin albumul *Officium*, lansat în 1994 de către Jan Garbarek şi *The Hilliard Ensemble*. În 2015, când colaborarea dintre jazzmanul norvegian şi vocile britanice a încetat, confraţii lor italieni au decis să menţină viu proiectul (ce-i adusese casei de discuri ECM vânzări record). Varianta „mediteraneană" îşi asumă titlul de *Officium Divinum*, proiectându-ne în atmosfera muzical-religioasă a secolului XVI. Comunicarea cu divinitatea apare epurată de paraziţii cotidianului, creând o oază de claritate acustică în babilonia contemporană. Arabescurile saxofonistice adaugă o neaşteptată doză de vitalitate telurică seraficelor voci ce-şi proclamă devoţiunea în limba latină. În fond, demersul demonstrează compatibilitatea dintre rigoarea înălţătoarelor polifonii monastice şi extazul improvizatoric propriu jazzului (chiar dacă aci doar sugerat cu discreţia cuvenită).

Maestru al harpei africane *kora*, senegalezul Seckou Keita ne-a transpus într-un univers sonor diferit, însă oarecum complementar. De fapt, repertoriul său solistic provine din teritoriile originare ale sintezei transatlantice devenite „muzica secolului XX". Deşi, în urma expansiunii varietăţilor de *world* şi *ethno* jazz, instrumentul fu adoptat cu precădere în zona jazzistică francofonă, strania structură din lemn de mahon, piele de antilopă şi coarde bricolate din undiţe pescăreşti încă mai poate surprinde. Delicata sa alcătuire (ce necesită repetate acordaje, chiar pe parcursul spectacolului) îi conferă o eleganţă stranie şi un timbru particular. Cu atât mai mult, cu cât Keita dispune de un exemplar special manufacturat, cu două grifuri, acordaj dublu – minor, major – şi 44 de coarde în loc de 22. Fineţea interpretării lui Seckou Keita revelează o dinamică nuanţată, atât în varii tipuri de pizzicato, cât şi în momente percusive, sau inserturi vocale. În piesa finală, ni s-a revelat una dintre „cheile vrăjitoriilor" sale sonore: aptitudinea de a răspunde fiecărei fraze melodico-ritmice printr-o mimică ludică aparte!

Contrabasistul catalano-francez Renaud Garcia-Fons a realizat, sub ochii spectatorilor, un act de magie: transformarea masivului instrument, cu rol preponderent de acompaniament, într-un solist dezinvolt, adecvat unui limbaj specific şi totodată versatil, spre a reda caracterul diverselor tradiţii muzicale. Pe bună dreptate, Garcia-Fons îşi defineşte conceptul drept „Întâlnirea contrabasului cu muzicile lumii". Piesele sunt elaborate cu egală minuţie, fie că e vorba despre forări în ancestralitate, pe o temă medievală din Pirinei, sau despre reminiscenţe de muzică barocă, cărora dispozitivul electronic (acţionat prin pedale, în paralel cu solo-ul de contrabas) le adaugă sugestia pelerinajului spre Santiago de Compostela. În *Palermo notturno* contrabasistul îşi desfăşura intonaţia cald-umană pe întregul spectru dintre intimism şi sugestia orchestrală. Dacă în cazul muzicii hispanice, Garcia-Fons nu ezită să bată din picioare sau să percuteze contrabasul asemenea unui *cajon*, atunci când vrea să redea farmecul unui instrument din Burundi, el introduce printre coardele basului o foaie de hârtie percutând-o abil cu arcuşul, sau suspendând riff-urile *con arco* prin break-uri preparate electronic. Străvechea muzică a Persiei este figurată prin arabescuri şi ciorchini de note, iar temele celtice sunt şi ele prezente, la fel de elocvent. Un veritabil regal, pus sub semnul concordiei interumane şi al modestiei caracteristice acestui muzician de înaltă clasă.

La rândul său, pianistul israelian Yaron Herman ne-a prezentat un recital eclectic, în care acumulările specifice şcolii jazzistice de la Berklee College of Music/Boston s-au îmbinat cu permeabilitatea faţă de imensa paletă stilistică a jazzului actual. Astfel, modul cum a abordat piesa introductivă mi l-a amintit pe Paul Bley, iar cameleonica versiune conferită binecunoscutei *Bemsha Swing* – cu inopinate accente, *break*-uri şi „stop cadre" – înflorea sub tutela inegalabilului Thelonious Monk. Dar, aşa cum îi stă bine unui jazzman inteligent, Herman e conştient de necesitatea edificării unui profil propriu. Ca atare, el manifestă o preocupare constantă pentru exploatarea virtuţilor improvizaţiei, cu implicita asumare a riscurilor imperfecţiunii (în raport cu canoanele esteticilor clasicizante). Rezultă astfel momente de elevată visare (quasi-evlavios recepţionate de către avizatul public al festivalului), comparabile pe alocuri cu *Nocturnele* lui Chopin...

Într-o zonă ceva mai aridă se plasează muzica duo-ului americano-helvet Mark Feldman/vioară & Sylvie Courvoisier/pian. Chiar dacă nu corespunde aşteptărilor convenţionale despre ceea ce ar însemna jazzul, conceptul pus în practică de acest cuplu (nu doar muzical, ci şi marital) reuşeşte adeseori să suscite emoţiile caracteristice artei improvizatorice: ignorând *groove*-ul de tip tradiţional, duo-ul se afirmă prin vivacitate, printr-o pluralitate de abordări ale materialului sonor, prin contrarierea expectanţelor (mutarea arcuşului deasupra degetelor de pe griful viorii, pianul preparat cu fâşii de scotch, tunetele ... eschatologice obţinute exclusiv prin mijloace non-electronice etc.). Subiectiv vorbind, recitalul duo-ului mi-a reamintit memorabila colaborare a lui Mark Feldman cu pianistul nostru Lucian Ban (avându-l la baterie pe magistralul Barry Altschul), pe scene din Sibiu şi Bucureşti, în 2007.

Cel de-al doilea moment american din festival fu interpretat de reputatul trio *The Bad Plus*, recent remaniat prin cooptarea pianistului de culoare Orrin Evans. Acesta îşi distribuie confratern atribuţiunile cu partenerii săi de scenă – Dave King/contrabas & Ethan Iverson/baterie – într-un echilibru creativ ce i-a determinat pe unii critici să invoce similitudini cu regretatul *E.S.T. Trio* din Suedia. În cazul *T.B.P.* reperăm o estetică înrădăcinată în tradiţia afro-americană, dar cu o lejeră distanţare ironică. Bucuria creaţiei colective e pigmentată cu poante şi surprize, muzicienii evoluează degajat, dar rămân focalizaţi asupra unor teme clar definite; printre acestea am remarcat o baladă „în dulcele stil clasic", cu o codă prelungită în sunetele perlate, spre pianissimo, în registrul acut al claviaturii. În contextul hiperaglomerat al jazzului american actual, *T.B.P.* rămâne o prezenţă revigorantă, capabilă să mimeze şi, totodată, să contrarieze previzibilul/convenţia/rutina.

Un trio de factură mediteraneană i-a reunit pe italienii Giovanni Guidi/pian, Francesco Ponticelli/contrabas şi pe bateristul portughez João Lobo. Amprenta geo-culturală se resimte, de la bun început, în muzicalitatea senină, solară, a tinerilor muzicieni, toţi trei născuţi în prima jumătate a anilor 1980. La fel ca în evoluţia sa de anul trecut, Guidi şi-a valorizat tuşeul rafinat în pianotări chopiniene, creând o atmosferă evanescentă, ca un fel de pendant sonor al peisajelor romanticului William Turner. Păcat că, luat de flux, Guidi a ratat momentul psihologic în care dezvoltarea muzicală se putea termina cu maxim impact, iar continuarea a căpătat un aspect de perpetuum mobile prelungit excesiv. Oricum, recursul ulterior la o savuroasă temă a Carlei Bley şi concisa codă, swingată în maniera Bley/Swallow/Altschul, confirmă potenţialul de care dispun Guidi, Ponticelli şi Lobo pentru viitoare cariere de succes.

festival în Biserica Evanghelică-Lutherană **București**

Muzicienii norvegieni Mathias Eick/trompetă, Hakon Aase/vioară şi Andreas Ulvo/orgă. Fotografie de Octavian Todiruţ

În mediul atât de exigent impus de Festival, Trio-ul pianistului Sorin Zlat a reprezentat o revelaţie. Atitudinea adoptată de lider, şi preluată de excelenţii săi companioni – Michael Acker/contrabas şi Iulian Nicolau/baterie – este una pe care critica anglo-saxonă ar denumi-o *no-nonsense*. Parafrazând, aş vorbi aci de ataşament faţă de valorile stabile ale jazzului, pragmatism stilistic, swing inteligent, supleţea exprimării individuale şi a traficului de idei dintre cei trei. Dar arta de a genera multiple peisaje muzicale – şi de a le combina cu poliritmiile bateristului Nicolau şi cu *walking bass*-ul de maximă eficienţă al lui Acker – constituie o marcă de originalitate demnă de a fi explorată şi dezvoltată în continuare. *Sorin Zlat Trio* e un autentic câştig pentru jazz în genere şi pentru cel autohton în special.

Un punct culminant al prezentei ediţii şi-a avut originile în fasta idee a lui Sergiu Doru, managerul impresionantului Festival de Jazz de la Castelul Bran, de a-i invita pe trei muzicieni norvegieni să cânte – quasi-impromptu – în biserica de la Râşnov, după serviciul religios din ultima duminică a lunii august 2017. Deplina reuşită a acelui experiment şi-a aflat o delectabilă complementaritate în reluarea din Biserica bucureşteană. În buna tradiţie a marelui jazz, junii Mathias Eick/trompetă, Andreas Ulvo/orgă şi Hakon Aase/vioară nu s-au mulţumit cu un banal *remake*, ci au exploatat din plin potenţialităţile noului ambient, inclusiv ale orgii mici (spre deosebire de cea mare, construită la începutul secolului trecut, aceasta datează din 1796, fiind transferată din biserica satului Pelişor/Magarei, jud. Sibiu, în 1995). Toţi cei trei muzicieni s-au transpus fără ezitări în solo-uri dense şi afectuoase, realizând o muzică impregnată de tristeţe senină. O temă valsată amintea de compoziţiile naiv-nostalgice ale lui Nino Rota. Tânguitoarele note prelungi ale viorii, mânuite (cu tehnică non-convenţională) de către Aase, ajungeau la liziera lacrimilor. La rândul său, prin prestaţia sa organistică, Ulvo a menţinut un permanent echilibru între caracterul imnic şi cel uman al muzicii. Aş zice că Trio-ul Eick/Ulvo/Aase duce spre ultimele consecinţe un demers rarisim în zilele noastre: recuperarea duioşiei pierdute.

Cum reiese din cele de mai sus, Festivalul *Jazz In Church* depăşeşte domeniul strict al artei sunetelor. Graţie atitudinii comprehensiv-ecumenice a Bisericii Evanghelice-Lutherane din Bucureşti, evenimentul capătă o inerentă dimensiune spirituală. Felicitări tuturor şi mult succes la proximele ediţii!

●● Virgil Mihaiu

Elsa și Anna

Elsa şi Anna sînt eroinele din *Frozen*. *Frozen* (2013) e o fantezie muzicală Disney, cu vreo 7-8 mari premii internaţionale, care porneşte de la o poveste de Andersen, *Crăiasa zăpezii*. Porneşte, dar ajunge cu totul în altă parte.

Sufletele feminine contemporane, între 3 şi 100 de ani, sînt fascinate de Elsa. Inutil să mai spun ceea ce vede toată lumea: Elsa e brandul cel mai bine vîndut pe mapamond, mai ales de sărbători. În integralitate corporală sau pe bucăţi e poză pe ambalaje, păpuşă, rochie, baghetă, coadă de păr blond de purtat ca meşă. Albă ca Zăpada, Cenuşăreasa, Frumoasa din pădure adormită (sic! Sleeping Beauty), cu tot cu prinţul care le trezeşte la viaţă cu un sărut, cu tot cu prinţul care le scoate din cenuşă după ce răscoleşte regatul ca să le găsească, cu tot cu cei şapte pitici atît de fericiţi să le slujească, au scăzut spectaculos în vînzări, detronate de Elsa.

Elsa e o fiinţă singură, puternică, cu inima de gheaţă, înfricoşată de sine însăşi şi de puterea ei de a îngheţa lumea. La sfîrşitul poveştii inima i se încălzeşte, dar ea tot singură şi tot puternică rămîne. Elsa nu are prinţ. Nu va avea niciodată. Are numai o soră, pe Anna, bună, caldă şi veselă, dar cam naivă, care, după mari şi primejdioase eforturi care o maturizează, aduce dezgheţul în regatul îngheţat ca şi inima Elsei. Anna salvează regatul şi topeşte inima Elsei atunci cînd se dovedeşte gata să-şi sacrifice viaţa pentru sora care descoperă astfel puterea dragostei. În marile ei aventuri, Anna întîlneşte şi e ajutată de un Kristoff, un muncitor harnic, curajos şi isteţ, sub rangul ei princiar, dar băiat de mare nădejde. Kristoff va fi al doilea ales al Annei, primul fiind un Hans, ipocrit ambiţios, care nu urmărise decît să dobîndească prin ea bogăţia şi puterea. Dar numai Elsa înţelesese asta şi nu se grăbise să binecuvînteze o căsătorie în care alesul nu trecuse nici o probă. De partea lui Kristoff acţionează eficient renul Sven şi omul de zăpadă Olaf – adevăratul deliciu al filmului. Dar degeaba Hans+ Kristoff + Anna+ Sven = Hans Christian Andersen.

Crăiasa zăpezii a lui Andersen era o poveste de la 1845, o simbolică poveste în 7 trepte, despre creaţia lumii şi despre oglindirea creaţiei, despre o dragoste imposibilă, cu marile ei lupte şi sacrificii, dar cu final fericit, nu ca *Soldăţelul de plumb* şi *Mica sirenă*. O poveste cu incipit estetic hiperrealist: „Era odată un vrăjitor rău, unul dintre cei mai răi, era chiar dracul. Şi vrăjitorul acesta a făcut o oglindă, dar nu era o oglindă ca toate oglinzile (de plimbat de-a lungul unui drum, nota mea), fiindcă tot ce era mai frumos şi mai bun dacă se oglindea în ea aproape că nici nu se vedea, în schimb tot ce era mai urît se vedea în oglindă foarte limpede şi chiar mai urît decît fusese." Doi copii sărmani cresc împreună (băiat şi fată, Karl şi Gretchen, nu două fetiţe) şi se iubesc, pînă cînd în inima unuia intră un ciob al oglinzii, sparte în mii de ţăndări pe cînd voise dracul s-o ducă în cer. În inima băiatului. Care devine tocmai potrivit pentru a fi răpit din lumea lui de Crăiasa zăpezii, care transformă în gheaţă tot ce atinge. Karl uită tot şi rămîne de gheaţă. Fata porneşte în lume căutîndu-l pe băiat. Nimereşte la o vrăjitoare bună, care vrea s-o oprească la ea şi o face să uite ce căuta. A uitat băiatul, uită şi fata. Dar Gretchen îşi reaminteşte cînd revede un trandafir asemeni acelor care creşteau în mica lor grădină dintr-o lădiţă, pe cînd ea şi Karl erau fericiţi. Porneşte iar în căutarea lui Karl. De acum încolo prin multe primejdii va trece, dar din toate va ieşi cu bine, pentru că, avînd inimă bună, iubitoare şi încrezătoare, toată lumea o ajută: prinţesa mofturoasă şi prinţul ei, ales pentru că ştia să poarte o conversaţie interesantă, un cioroi şi iubita lui, o cioară de curte, o fetiţă de tîlhar şi un ren, o finlandeză şi o laponă. În cele din urmă, chiar şi Dumnezeu, care trimite îngerii să încălzească lumea, pentru că Grete, care se ruga, nu mai avea nici pantofi, nici manşon. Cînd fata îl regăseşte pe Karl, lacrimile ei fierbinţi topesc cioburile de gheaţă din inima şi din ochii lui. Se întorc la căsuţa lor, de unde au pornit copii, dar sînt de-acum oameni în toată firea. O găsesc acolo pe bunică citind dintr-o carte (*Evanghelia după Matei*, 18, 3): „Pînă nu veţi fi ca nişte copii nu veţi intra în împărăţia cerurilor." Probabil că au trăit fericiţi pînă la adînci bătrîneţi. Este o poveste despre puterea iubirii, creştină şi feministă. Toate personajele care acţionează eficient sînt femei, de diverse vîrste, cu înclinaţii, cu caractere, cu preocupări, cu îndemînări diverse. Toate sînt solidare, toate o ajută pe fetiţa care îl caută pe băiatul căruia i-a îngheţat inima. Cînd povestea a fost preluată şi prelucrată s-a amplificat feminismul, s-a eliminat creştinismul. Elsa, sora Annei cea iubitoare şi curajoasă, regina înfricoşată ea însăşi de puterile din inima ei de gheaţă, singură, iremediabil singură, doar cu bagheta ei magică, nu există în povestea lui Andersen. Pentru Crăiasa zăpezii, consecventă menirii sale criogenice, Karl e un episod tranzitoriu; răpit cînd inima lui era deja îngheţată, el doar e făcut să creadă că e fericit. Cioburile oglinzii diavoleşti rămîn răspîndite în lume, Andersen nu a fost niciodată un autor pentru copii, numai pentru cei care încă mai încearcă să fie ca nişte copii. (Şi, aş îndrăzni să spun, un extraordinar observator al naturii feminine: *Răţuşca cea urîtă, Prinţesa şi bobul de mazăre, Degeţica, Fetiţa cu chibrituri.*)

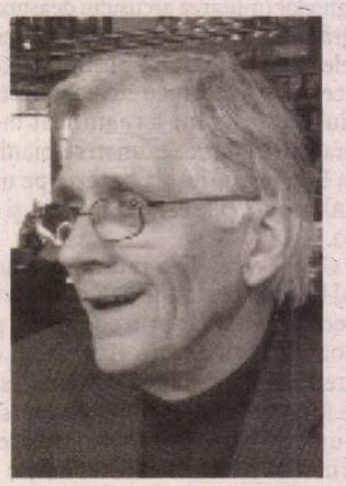
Întrebaţi orice fetiţă, indiferent de vîrsta cronologică, ce-şi doreşte mai mult în 2018.

Nu e nevoie de nici un sondaj ca să aflăm răspunsul: „O baghetă de Elsa." Una nu va cere să treacă prin încercările Annei, rămasă iremediabil, cu Kristoff cel ales de ea (el nu cutează să aibă iniţiative, dar e un secondant foarte eficient), în umbra Elsei şi în slujba regatului. Aceasta e situaţia şi, cum necum, va trebui să-i facem faţă.

●● **Roxana Sorescu**

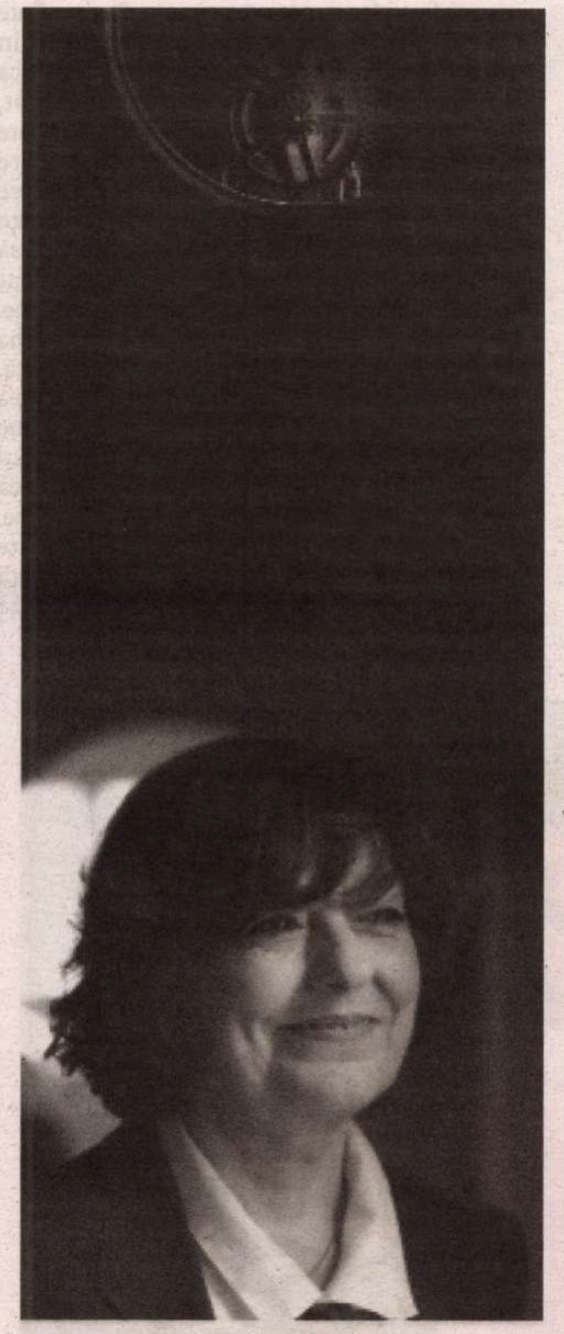
Lyon, capitala României **francofone**

Jean-Pierre Longre n-a aşteptat ca recenta politică de revigorare a francofoniei, lansată de noul preşedinte al Franţei, să prindă formă. O face de un sfert de secol prin asociaţia „Rhône-Roumanie" şi blogul ei aferent, cu o pricepere care concurează cele mai experte demersuri din critica românească. Profesor de literatură contemporană la universitatea Jean Moulin Lyon III şi autor a numeroase publicaţii dedicate culturii secolului XX, el nu reduce comparatismul la domeniul strict al litératurii, plasând-o pe aceasta în interferenţele ei cu alte forme artistice. Faptul că, în preocupările sale, francofonia românească este cap de listă nu ne lasă indiferenţi; cu atât mai mult cu cât presa culturală din România e puţin interesată de soarta scrierilor şi a evenimentelor româneşti petrecute în afara ţării (ca şi cum, odată aterizate în alte spaţii lingvistice, acestea s-ar înstrăina de domeniul de interese ale publicului autohton!) În cadrul asociaţiei „Rhône-Roumanie", Lyonul găzduieşte periodic manifestări româneşti din cele mai diverse : spectacole de teatru, de muzică sau de dans şi întâlniri cu scriitori, artişti şi oameni de cultură. Numai în acest an au avut loc: două întâliri : cu romanciera Irina Teodorescu şi cu poetul Radu Bata, ambii autori de limbă franceză; un atelier de dans românesc şi un recent concert cu pianistul Radu Lupu acompaniat de orchestra naţională din Lyon. Aflăm din recenziile lui Jean-Pierre Longre apărute în blogul său intitulat *Notes et chroniques*, şi mai ales în cel al Asociaţiei „Rhône-Roumanie", nu doar despre tot mai numeroasele traduceri din literatura română (printre ultimii, deja consacraţii Blandiana, Cărtărescu, Gellu Naum, dar şi basarabenii Tatiana Ţibuleac şi Savatie Baştovoi), ci şi despre autori francofoni: unii sunt români stabiliţi în Franţa, alţii, francezi sadea, inspiraţi de subiecte româneşti. Descoperim, printre ultimii, pe Lionel Duroy, care vorbeşte, în romanul *Eugenie* (Ed. Juillard, 2018), de istoria tulbure a României din preajma celui de Al Doilea Război Mondial; sau pe Marion Le Roy Dagen şi Xavier-Marie Bonnot, autorii romanului *Copilul şi dictatorul* (Ed. Belfond 2018), centrat pe drama copiilor abandonaţi şi dificila problemă a adopţiilor din epoca lui Ceauşescu. Mai aflăm şi că *Spânzuratul din Conacry*, ultimul roman al celebrului Jean-Christophe Rufin, medic, diplomat şi membru al Academiei Franceze, are ca protagonist un român, pe nume Aurel ! De o binevenită publicitate are parte şi Marin Karmitz, cunoscutul om de cinema de origine română, fondatorul lanţului cinematografic francez MK2, despre care publicul român ştie prea puţin. Interesul pentru francofonia din Republica Moldova nu e mai puţin prezent. Sunt astfel semnalate publicaţiile *L'intranquille* şi *L'Année francophone internationale*, ambele din toamna lui 1917, dedicate acestui subiect.



Critic literar de mare suprafaţă, Jean-Pierre Longre are ochiul format şi condeiul fin. Posedă o impresionantă documentaţie, mereu la zi. Cu titluri percutante, întârziind uneori pe text şi întorcându-l pe toate feţele, alteori prezentându-l în puţine vorbe, extrage întotdeauna esenţele şi dă cărţilor viaţă, culoare şi unicitate. Interpelează cititorul şi-l îndeamnă să le citească sau să regrete că le-a ignorat. La Lyon, datorită lui Jean-Pierre Longre, România francofonă se simte la ea acasă.

●● **Andreia Roman**



orologiul fără ore se aude și în Italia

Într-o prestigioasă colecție coordonată de Giorgio Manacorda pentru Editura Elliot a apărut de curînd cu suportul financiar al I.C.R. volumul bilingv Ana Blandiana, *L'orologio senza ore*. Traducerea și întreg materialul critic însoțitor (postfața, cu pagini consistente despre poeziile autoarei, tabelul bio-bibliografic, lista tuturor scrierilor ei apărute în peninsulă între 1978 și 2015) i se datorează profesorului de la Universitatea din Pisa Bruno Mazzoni. Cum acesta a donat un exemplar B.C.U. „Carol I", frecventatorii ei au, în sfîrșit, la dispoziție și textul în română din ediția Humanitas, pe care instituția nu o are. De mai bine de două decenii (de cînd editurile nu mai sînt obligate să le asigure fondul), nici bibliotecile de prim rang nu mai dețin tipăriturile recente. Pierde enorm publicul, pierd mult scriitorii, dar și editorii pentru că imaginea de ansamblu a propriilor realizări nu se prea poate contura, dacă ele nu figurează în fișierele și pe rafturile publice.

Pentru a fixa locul scriitoarei în panorama poeziei românești după paranteza proletcultistă din anii '50, postfața reparcurge în pasaje dense drumul recuperării succesive a valențelor estetice, recte „a simbolismului liric bacovian, a celui grotesc arghezian, a intelectualismului barbian", recuperare facilitată de ascendențele eminesciene și imediat posteminesciene și ale noilor creatori, dintre care sunt citați Labiș, Nichita Stănescu, Sorescu, Mălăncioiu.

Cititorul din Italia este informat nu doar că Blandiana a scris mai bine de 20 de volume de versuri, apreciatul roman *Sertarul cu aplauze*, proză scurtă și eseuri, ci și că are meritul unor notabile inițiative culturale (refondarea Pen Clubului românesc în 1990) ori cetățenești: crearea mișcării „Alianța Civică", înființarea împreună cu Romulus Rusan a „Memorialului victimelor comunismului și ale rezistenței". Dintre recunoașterile internaționale sunt menționate premiile și cooptarea în Academia Europenă de Poezie, „Stephan Mallarmé" și în cea Mondială de Poezie (UNESCO).

În acord cu critica noastră, și B. Mazzoni consideră că scriitoarea a actualizat lirica interbelică, croindu-și propriul univers prin sondarea semnificațiilor profunde ale vieții, fără să recurgă la recuzita simbolurilor prețioase, ci „lăsînd lucrurile să-și urmeze cursul natural, abscons, uneori încifrat, fără să-l forțeze vreodată pentru a demonstra ceva anume, ci doar ascultînd de gîndul poetic ce descoperă conexiuni adînci și ridică la rangul de poezie cele mai simple și cotidiene lucruri, lipsite de rafinamente retorice inutile." După el, o reînnoită dovadă a spontaneității care a ținut-o pe Blandiana departe de mode și de gesturi declamatorii, aduce *Orologiul fără ore* din 2016, „reflecție mîhnită asupra sensului aventurii existențiale" redată în versuri cu un ritm învăluitor, uneori, ecou decantat al folclorului literar autohton. De aici rezultă însă și sporita dificultate a convertirii în alte graiuri. De altfel, nici fondul lexical comun al românei și al limbii italiene, nici flexibilitatea topicii ambelor limbi nu exclud, cum cunoscătorii știu, multele semne de întrebare ridicate de orice text, nu doar de cele cu metru impus. Astfel, dacă *sfîșietor* (din poezia *Pe terasa cofetăriei*), de exemplu, nu putea fi tradus decît cu *lacerante*, (echivalent perfect semantic și ca număr de silabe), cum B. Mazzoni a făcut, verbul *sfîșie* (din aceeași familie de cuvinte cu adjectivul sus-citat din *Ca niște păsări*) a necesitat o altă opțiune. Într-adevăr *sminuzza gli attimi* (fărîmițează clipele) se dovedește alegerea adecvată pentru *sfîșie clipele*.

Pentru a nu impieta asupra registrului stilistic, au fost excluse cu consecvență echivalările lexicale la îndemînă. Nu a fost folosit, de pildă, cuvîntul *inferno*, pentru *infern* în poezia care a dat titlul florilegiului, ci dantescul *bolgia: 12 buchi neri dell'universo/dai quali/era possibile intravvedere la grande/bolgia del meccanismo, il bilanciere/continuando far girare /le lancette/che tastano il quadrante all'impazzata*. La fel, în alte contexte, *timp urgent* a devenit *tempo pressante; plutitor – fluitante; și mai azi – ancora più attuale; cușcă-cuccia* (sugerat de comparația cu *un animal/mic și gingaș*), nu *gabbia* etc.

Cîntărirea și plasarea lexemelor, a semnelor de punctuație au impus fără îndoială pauze de reflecție pentru a fi luate în considerație toate posibilitățile. *Ș.a.m.d.*, titlu (reluat ca vers final, urmat însă de data aceasta de puncte de suspensie), căruia lexicoanele italiene îi atribuie nu mai puțin de șase echivalări (*e via dicendo, ecc, eccetera, e così di seguito, e così via, e via di questo passo*), apare cum nu se poate mai potrivit *E così di seguito ...*, cu puncte de suspensie și în titlu, obligatorii în italiană. La fel, altunde, *idem* pentru *ca și cum*, nu *come se*, dacă s-ar fi transpus mecanic.

În acord cu critica noastră, și B. Mazzoni consideră că scriitoarea a actualizat lirica interbelică, croindu-și propriul univers prin sondarea semnificațiilor profunde ale vieții, fără să recurgă la recuzita simbolurilor prețioase, ci „lăsînd lucrurile să-și urmeze cursul natural, abscons, uneori încifrat, fără să-l forțeze vreodată..."

Evident, acordurile logice și gramaticale nu puteau fi decît cele cerute de limba țintă: fiind vorba de o emitentă, nu de un emitent, *ca niște imagini/Ale unor viitoare paragini/De care mi-e dor* devine *come immagini/di future desolazioni/che attendo bramosa*, cu adjectivul la feminin. Iar grija pentru firescul exprimării explică modalitățile de redare a impersonalului, introducerea pronumelor de identificare (*stesso, stessa* după pronumele personal), a întăritorului *più* după negativul *mai*, pentru *niciodată*), inserarea verbului (doar subînțeles în original) în construcția *tutto è occulto*, modificarea succesiunii vocabulelor (*buone azioni tediose* pentru *fapte bune/plictisitoare*, de ex.) etc.

Exploatînd din plin bogăția lexicală a propriei limbi, experimentatul traducător a ales mai sugestivul *annoso* (încărcat de ani) și nu denotativul *vecchio* pentru *bătrîn*, sugestiv în română prin juxtapunerea neașteptată cu substantivul *cer*: *Sub cerul bătrîn – sotto l'annoso cielo* („Un joc").

Diferite au fost soluțiile și cînd echivalarea a fost mai mult decît problematică. *sufletul de apoi* este explicitat prin *il sospiro dell'aldilà*: *Astfel mi-a fost întotdeauna/Sufletul de apoi:/Mult mai speriat de nemurire/Decît de moarte – Così è sempre stato per me/il sospiro dell'aldilà:/sgomento d'immortalità/ben più che di morte*. (*Eretic*). Piatra de încercare a fost însă superbul cuvînt compus *Mîndrămărie* din poezia omonimă, alcătuită din versuri scurte (de 4 și 5 silabe) cu cadență de descîntec. Referentul permite cel puțin două interpretări: el poate fi satul tradițional, cîndva de iobagi, cum sugerează aserțiunea finală pregătită de enumerările din penultimele două strofe. În acest caz, Mîndrămărie este un nume propriu adjectivat, cu rezonanță percutant-afectivă, a cărui reiterare dinamizează fluxul discursiv. Primele 8 versuri, în schimb, pot fi considerate o trimitere la Sf. Fecioară (*Pridvor albastru/Mîndrămărie,/Ca un pilastru /În veșnicie.//De subțiori/Ținînd tăria./Fără de nori/Mîndrămăria*. Pentru această a doua înțelegere a textului a optat filologul Mazzoni, ce s-a simțit dator să-și justifice cu o notă soluția: *Azzurro oltremare*. La ea a ajuns via *Marie-blau* germanic și a corespondentului său maghiar, îmbinări inspirate de iconografia Prea-Curatei. Dezambiguizarea o face primul cuvînt al poeziei: *nartece*, pentru *pridvor*. În timp ce acesta se poate referi la un cerdac, la spațiul cu stâlpi antepus pronaosului sau la o tindă, *nartece* desemnează exclusiv pridvorul bazilicilor paleocreștine și bizantine. Fericită alegere!

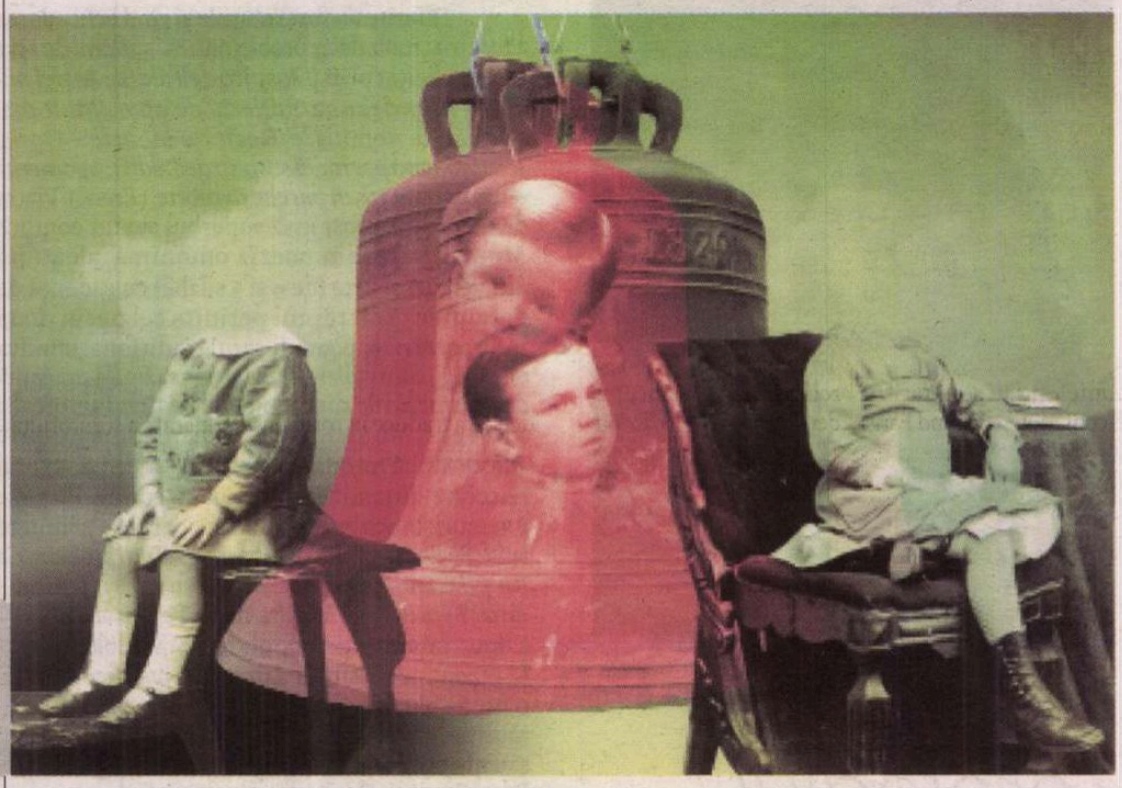
Faptul că în toate împrejurările atît analiza ritmului, cît și cea morfo-sintactică au fost precedate de cea semantică este devoalat de o altă notă din postfață unde fidelitatea față de sensul originar este exemplificată prin cele trei transpuneri – *errore, mito, superstizione* – ale românescului *eres* folosit de fiecare dată de Blandiana cu altă accepțiune. Într-adevăr, după DEX, *erés*, cu etimon slav, înseamnă *credință în forțe miraculoase, supranaturale; concepție falsă (transformată în deprindere); prejudecată; superstiție; eroare. Fig. Ceea ce se abate de la concepțiile comune (ale unei societăți); p. ext. rătăcire, păcat*. Așa se face că propoziția *Viitorul din moarte,/E doar un eres* devine *Il futuro di morte/è soltanto una superstizione, Somnul din care să-mi suie/Sufletul spre eres* devine *Il sonno da cui possa elevarsi/la mia anima verso il mito*, ș.a.m.d.

Dar nu au fost desconsiderate, repet, nici rațiunile poetice; dimpotrivă: termenul *dilemma* (nu *domanda*) pentru *întrebare* își găsește mult mai nimerit locul în versul din strofa a doua a compoziției, vers care i-a dat titlul.

Prin sonoritatea lor, în italiană, poeziile își păstrează eufonia chiar dacă rimele și asonanțele risipite printre versurile albe nu corespund întotdeauna (nici n-ar fi posibil) poziției celor din original: în „Esame", de exemplu, rimează versurile 4-5, nu 1-3 ca în „Examen". Dar nu lipsește înlănțuirea de sunete expresive, cu alte cuvinte, muzicalitatea, armonia fără de care nu s-ar declanșa impactul emotiv, empatia definitorii pentru ipostaza lirică.

Așadar, o nouă trudă mai mult decît meritorie a unuia dintre cei mai harnici româniști din generația de excepție afirmată în ultimii cincizeci de ani în Italia.

●● Doina Condrea Derer



clipa suspendată la Kant și Eminescu

Pentru Novalis, punerea sinelui de către sine din filosofia lui Fichte (știu că sună bizar, dar expresia e consacrată în traduceri!) era mai reală decât oamenii pe care îi vedea pe stradă. Ține de altfel de natura gândirii romantice și a culturii germane în general, ca filosofia să reprezinte punctul de plecare pentru orice tip de creație. De aceea, Hölderlin sau Novalis încep prin reinterpretarea filosofiei kantiene și fichteene și abia apoi, pe baza acestei reinterpretări, își dezvoltă viziunea poetică. Și Eminescu poate fi privit din această perspectivă. Unele din temele sale poetice au rădăcini filosofice care nu au fost încă scoase la lumină. Una din aceste teme este „clipa suspendată", care apare în poezie în *Scrisoarea I*, în proză în *Sărmanul Dionis* și în filosofie în manuscrisul *Încercări de metafizică idealistă a raporturilor constante în mișcarea eternă*. Originile acestui concept pot fi căutate în *Critica rațiunii pure*. Deși Kant nu vorbește explicit despre clipa suspendată, ea poate fi văzută ca o consecință a conceptului kantian de timp. Pentru a urmări apariția conceptului de clipă suspendată trebuie să începem cu o întrebare:

de unde vin secundele? Răspunsul poate fi căutat pornind de la o întrebare mai concretă: de unde știi de câte ori a bătut un clopot? Să spunem că doi frați care locuiesc în apropierea unei biserici aud 5 bătăi de clopot. Primul dintre frați este sănătos și atunci când clopotul începe să bată, el aude prima, a 2-a, a 3-a, a 4-a și a 5-a bătaie, astfel încât la sfârșit va putea spune: „Am auzit 5 bătăi de clopot." Celălalt frate are probleme de memorie și, deși aude foarte bine fiecare din cele 5 bătăi, el uită mereu bătaia precedentă atunci când o aude pe cea prezentă. De aceea pentru el toate cele 5 bătăi reprezintă de fapt prima bătaie. Evenimentul din mintea lui are următoarea formă: prima bătaie – (uitare), prima bătaie – (uitare), prima bătaie – (uitare), prima bătaie – (uitare). La sfârșit el va spune: „Nu am auzit nici o bătaie de clopot", deși le-a auzit pe toate 5.

Prin ce se disting cele două cazuri? Din punctul de vedere al conținutului conștiinței, nu există nici o diferență între cei doi frați, de vreme ce ambii aud aceleași 5 sunete, pe care le putem reprezenta astfel: Sunete={*****}. Este vorba aici despre o puzderie de impresii care pot fi interpretate în chip diferit. Diferența nu ține așadar de ceea ce vine din afară, ci de ceea ce frații fac cu ceea ce primesc. Fiecare frate transformă mulțimea de impresii primite în altceva. Fratele uituc recunoaște impresiile ca fiind sunetele produse de bătaia unui clopot, dar nu poate să le lege între ele și astfel nu poate introduce o ordine și o direcție. Deși el are capacitatea să conștientizeze că este vorba despre un sunet venit din afară, odată intrat în conștiința lui, sunetul se pierde ca într-o prăpastie, fără să poată intra în conexiune cu sunetul precedent sau succedent, dispărute și ele în aceeași prăpastie. Deși aude 5 bătăi, el nu poate ști că este vorba de 5 pentru că nu există nimic care să le unească. Mulțimea de sunete se transformă în următoarea mulțime: M1={11111}. Este vorba cu alte cuvinte de sunete suspendate, complet rupte unul față de celălalt și de aceea interșanjabile, fiindcă înlocuirea unuia cu altul nu lezează nici o ordine. Această mulțime de sunete suspendate poate reprezenta sucesiunea de sunete într-o conștiință fără memorie, dar la fel de bine poate simboliza 5 sunete auzite de 5 conștiințe diferite. Dacă în 5 orașe diferite, bisericile bat clopotul câte o dată, iar bătăile sunt auzite de 5 persoane diferite, avem de-a face tot cu 5 sunete suspendate, fără punți de legătură între ele. Pentru ca ele să fie legate, este nevoie să fie primite într-o singură conștiință care să le poată număra.

Este ceea ce se întâmplă în cazul fratelui fără probleme de memorie. El acționează asupra sunetelor pe care le primește din afară prin actul de a lega bătăile de clopot una de alta.

Acest act al legării este ceea ce nu poate fi dat, ci trebuie făcut, de aceea Kant afirmă că „legătura este singura care nu poate fi dată de obiecte, ci poate fi efectuată numai de subiectul însuși" (*Critica rațiunii pure* §15). Prin acțiunea de a lega sunetele între ele, mai exact prin actul de a le număra, subiectul introduce o ordine și o direcție în mulțimea sunetelor suspendate, ele devenind astfel sunete orientate. M1 se transformă în M2= {12345}. Rezumând, putem spune că diferența dintre modul în care cei doi frați preiau sunetele care vin din afară este următoarea: primul frate transformă impresiile primite în sunete orientate, pe când al doilea le transformă în sunete suspendate. În primul caz, ele sunt orientate pentru că, de exemplu, a 2-a bătaie de clopot este percepută ca fiind a 2-a, deoarece conștiința se întinde înapoi ținând în minte prima bătaie și se alungește înainte anticipând că, dacă va mai urma o bătaie, ea va fi a 3-a. În percepția fiecărei bătăi conștiința se orientează și înainte și înapoi, iar impresia este interpretată prin filtrul acestei orientări. În al doilea caz, sunetele sunt suspendate sau chiar spânzurate, fiindcă conștiința nu se întinde deloc, primește impresia, o spânzură și o elimină ca și când nu ar fi fost. Ceea ce face posibilă trecerea de la suspendare la orientare este actul numărării, care este o variantă specifică a actului legării. Sunetele capătă astfel o structură aritmetică.

Acțiunea de a număra sunetele are o dublă structură: pe de o parte e vorba de a reține cele 5 sunete ca fiind diferite în succesiunea lor, pe de altă parte de a ști că ele sunt legate de același subiect printr-un singur act. Pe scurt, sunetele diferite intră în conexiune unele cu altele prin faptul că sunt legate de o conștiință identică cu ea însăși. Trebuie să știi că cel care aude prima bătaie de clopot e identic cu cel care aude ultima bătaie, căci numărând și uitând (orice, nu numai sunete), nu aș recunoaște 2-ul, 3-ul etc. ci doar o mulțime de unități spânzurate.

Cele trei mulțimi de mai sus S, M1 și M2 arată procesul prin care o puzderie de impresii sunt transformate într-o experiență ordonată și direcționată. Dar cum este posibilă trecerea de la M1 la M2, cum este posibil ca unitatea suspendată să se transforme în unitate orientată, ca ultimul 1 din M1 să devină 5 în M2? Cele două mulțimi sunt identice din punct de vedere al conținutului, fiindcă ambele conțin 5 unități. Diferența stă, după cum am văzut, în actul legării care ia aici forma numărării. Folosind termenii lui Kant, mulțimea unităților suspendate reprezintă modul în care impresiile sunt preluate prin forma intuiției, ca fiind elemente diferite în timp și spațiu, fără alte elemente de legătură. Iar mulțimea unităților orientate reprezintă intuiția formală care conține, pe lângă diferențele de spațiu-timp și o sinteză ordonatoare. Rezumând, 1 și 5 sunt unități identice, ele pot fi reprezentate ca două puncte perfect identice * *, dar ce le deosebește este poziția care le e oferită de activitatea ordonatoare a subiectului. Ambele sunt rezultate ale lucrărilor și prelucrărilor conștiinței.

Acum putem să facem abstracție și de numere și să ne întrebăm „de unde vin secundele?". Putem răspunde că ele sunt, la fel ca numerele, rezultate ale lucrărilor și prelucrărilor conștiinței. Timpul echivalent bătăilor suspendate de clopot este o mulțime de secunde suspendate {S, S, S, S, S}, iar cel echivalent bătăilor orientate este o mulțime de secunde legate și orientate {S1, S2, S3, S4, S5}. Există însă o diferență fundamentală între cazul bătăilor de clopot de la care am plecat și cel al clipelor la care am ajuns, aceea că, în primul caz, timpul era umplut de sunete, iar aici este gol. Ce să legi atunci când în față nu îți stau nici sunete, nici numere și nici un alt conținut, ci numai timpul ca timp? Legi timpul cu el însuși. Cu alte cuvinte, dacă nu ne-am aminti că clipa precedentă a trecut, nu am putea vedea clipa prezentă ca fiind succesoarea unei alte clipe și dacă nu am anticipa clipa următoare, nu am putea vedea clipa prezentă ca fiind predecesoarea unei alte clipe. Fără această condiție minimă de a lega clipa prezentă cu un trecut și un viitor nici o experiență nu este posibilă. Condiția oricărei experiențe este așadar această alungire a conștiinței prin amintire și anticipare, alungire prin care clipa suspendată este transformată în clipă orientată. Dar această alungire este formală, ea nu poate fi dedusă din conținutul nici unei experiențe, ci putem avea experiența amintirii sau a anticipării unei bătăi de clopot de exemplu, tocmai pentru că aceste acte au loc înaintea oricărei experiențe particulare. În alungirea formală nu ne amintim ceva anume și nu anticipăm ceva anume, ci legăm numai timpul cu el însuși. Conștiința este așadar ca un elastic care se întinde legând timpul cu el însuși.

Dacă la Kant este vorba despre transformarea clipei suspendate în clipă orientată, la Eminescu avem de-a face cu drumul invers: în viziunea lui Eminescu, *orice clipă orientată devine, dacă este raportată la infinit, o clipă suspendată*. Lumea întreagă este, în *Scrisoarea I* o clipă suspendată. Încercarea filosofică a lui Eminescu este despre mișcarea din interiorul acestei clipe.

Dragoș Grusea

emoții
cu krunk și komitas

Întâmplarea a făcut ca, recent, în cele două prestigioase săli de concert ale Bucureştiului să răsune – la bis – o melodie celebră – *Krunk* – care îl emoţionează pe orice iubitor al muzicii, dar mai ales pe cel armean, pe orice meridian ar trăi el. Primul care a oferit acest bis a fost excelentul violonist Armen Anissian, venit din îndepărtatul Los Angeles, iar cel de-al doilea a fost foarte tânărul şi talentatul violonist Emmanuel Tjeknavorian, sosit din apropiata Vienă. Primul a oferit acest bis după ce dăduse o vibrantă interpretare a *Concertului* de Aram Haciaturian la Sala „Mihail Jora" a Radiodifuziunii Române, iar cel de-al doilea, după ce interpretase cu mare virtuozitate *Concertul* de Jean Sibelius la Ateneul Român, cu prilejul acelei manfestări muzicale dedicate centenarului primei Republici Armene. Atât interpreţii, cât şi publicul, dar mai ales noi, armenii din cele două săli de concert am fost copleşiţi de emoţia audierii acestei piese celebre din paginile muzicii armene. Pentru cei care nu ştiu, *Krunk* (*Cocorul*) este acel vechi cântec popular – simbol al pribegiei poporului armean, al dorului său de patrie, al patriotismului său. Frumuseţea consta în faptul că, pe deasupra, era vorba de prelucrarea pentru vioară, realizată de Komitas, acel „apostol al Orientului", cum îl caracterizase marele compozitor francez Claude Debussy, după ce îl cunoscuse şi îi ascultase creaţiile în timpul unor concerte pariziene.

Şi aşa se face că am ajuns la subiectul principal al acestui articol – Komitas. Da! Mai ales, că Sergiu Selian, aflat chiar şi la antipozi, nu încetează să ne ofere prilejul unor lecturi încântătoare. Este vorba despre voluminoasa lucrare (448 pag.) *Komitas – variaţiuni pe aceeaşi temă*. Harnicul nostru confrate a avut minunata idee de a strânge între copertele acestui tom câteva lucrări de referinţă despre cel ce a fost nefericitul arhimandrit Komitas (1869-1935).

Cel ce a alcătuit această ediţie şi a tradus textele ei a avut ideea de a alătura trei biografii „mai mult sau mai puţin romanţate", după cum mărturiseşte el însuşi.

Prima lucrare, cea mai consistentă – *Eternul călător* – aparţine publicistului Vardan Vardanian (1929-1996), care a oferit-o tiparului la Erevan, în 1969. Acoperind jumătate din spaţiul întregului volum, *Eternul călător* este o detaliată trecere în revistă a existenţei marelui geniu armean în perioada lucidă a vieţii sale – de la naşterea în orăşelul anatolian Kyotahia (celebru pentru ceramica produsă acolo), rămas orfan de mic, la anii de studiu şi de activitate la Seminarul Teologic din Edjmiaţin, unde se dedicase prelucrării polifonice a cântecului şi a muzicii populare armene, strâns înrudită cu muzica ecleziastică, totul desfăşurându-se sub ocrotirea „Tătucului" Catolicos – Patriarhul Khrimian Hayric, fiind studentul lui Macar Ecmalian (1856-1905), ilustrul creator al uneia din liturghiile Bisericii Armene, utilizată până în zilele noaste. Dar talentul neobişnuit al tânărului monah trebuia cultivat prin studii în Europa. Marele bogătaş Alexandr Mantaşian l-a sprijinit pentru a pleca la Berlin. Aptitudinile sale muzicale s-au dovedit strălucite pentru a fi admis la Şcoala Superioară de Muzică din localitate. Acolo, nu doar şi-a desăvârşit studiile, ci a luat cunoştinţă cu pulsul vieţii muzicale germane, astfel că în curând a ajuns să ţină conferinţe în faţa elitei muzicale şi melomane a oraşului, iar datorită profesorului Oskar Fleischer ajunge membru-fondator al Societăţii Internaţionale de Muzică, al cărei preşedinte era maestrul însuşi. Întors la Edjmiaţin, Komitas devine profesor la Seminar, unde a introdus sistemul de notare european şi a format un cor pe patru voci. Corul şi Orchestra Seminarului dădeau concerte cu public, pe lângă cântecul armean, introducând în repertoriu şi lucrări de compozitori clasici europeni. Peste câţiva ani, el triumfă la Paris, după ce în 1901, avusese o participare strălucită la Simpozionul Internaţional de Muzică. Acum, urmăreşte viaţa muzicală şi, mai ales, creaţiile lui Ravel şi Debussy. A creat un cor de performanţă, dar a frecventat şi Şcoala de Înalte Studii Sociale, unde conferenţiau somităţi ale vremii. Susţine concerte şi conferinţe, cucerind Parisul, deopotrivă pe compatrioţi şi pe străini. Debussy însuşi asistă la unul din concertele sale, după care îi declară că se pleacă în faţa geniului muzical al monahului armean. Dar se întoarce pentru scurtă vreme la Edjmiaţin, după care se instalează la Constantinopol, unde leagă o prietenie strânsă cu vecinul său – pictorul Panos Terlemezian, iar contactul său cu Europa se produce mai intens, având legătură şi cu comunităţile armene. Acolo, i se împlineşte un proiect visat – corul „Gusan", alcătuit din 300 de persoane, cu care susţine concerte – adevărate sărbători. Evoluează apoi la Alexandria şi Cairo, dar şi în Europa, unde erau comunităţi dense de armeni. Începe Primul Război Mondial, iar în anul 1915, odată cu arestarea a peste 200 de intelectuali armeni de vază, se numără şi el printre ei. Cei mai mulţi, nume ilustre, sunt masacraţi (cu ei începând ceea ce avea să se numească Genocidul Armean), spre durerea ce i-o provoacă lui Komitas. Prieteni scăpaţi reuşesc, datorită intervenţiei unor ambasade străine, să obţină un ordin de eliberare, Komitas fiind dus înapoi, la Constantinopol, în chip de martir viu. Fiind foarte afectat, un prieten medic îl internează într-un spital de psihiatrie. Era bolnav iremediabil, dar datorită constituţiei sale fizice robuste, avea să supravieţuiasvă încă două decenii, după ce ajunsese la spitalul de psihiatrie din Villejuif (Franţa). Se stinge înconjurat de prieteni în toamna anului 1935. Peste un an, avea să fie transportat în Panteonul din Erevan – ultimul popas al său. Dintre celelalte două evocări – *Drama komitasiană* de Arakel Patric (1894-1984), a fost publicată postum, în 1985. Acest autor evocă şi el momente importante din activitatea muzicală a lui Komitas în spaţiul otoman, în societatea unor intelectuali de vază din Constantinopol – Daniel Varujan, Krikor Zohrab şi, spre surpriza noastră, Siruni (Hagop Djololian), cel ce avea să scape Genocidului Armean şi, la începutul anilor 1920, la sugestia savantului Nicolae Iorga, să se instaleze la Bucureşti, devenind principalul animator al vieţii culturale armene din România, dar care avea să nu scape, după cel de-Al Doilea Război Mondial, de represiunea comunistă, fiind deportat în Siberia, silit să petreacă un deceniu în Gulagul sovietic. Din fericire, renumitul cărturar armean a devenit, acum câţiva ani, membru post-mortem al Academiei Române.

În sfârşit, cea de-a treia evocare – *Golgota* îi aparţine lui Grigor Djanichian (n.1944) din Franţa, această lucrare fiind publicată în 2017 la Erevan şi premiată de Uniunea Scriitorilor din Armenia. Autorul zăboveşte asupra ultimilor ani din viaţa lui Komitas, înconjurat mereu de prieteni în spitalul de psihiatrie din Villejuif, până ce ilustrul pacient închide ochii pentru totdeauna şi, după îndelungi intervenţii, trupul său neînsufleţit este transportat în patrie.

În continuare, Sergiu Selian a avut minunata idee de a traduce în româneşte o lucrare a scriitorului Rafael Aramian (1921-1978), pe care îl mai tradusese la Bucureşti – de această dată culegerea *O minunăţie!*, în care peste zece creaţii komitasiene celebre sunt prezentate în posibilele împrejurări în care au fost concepute. Printre ele – *Kele, Ţoler, Antuni, Cocorul*...

Urmează peste şaizeci de pagini cu amintiri despre Komitas ale unor personalităţi ale culturii armene – Hracia Aciarian, Manuc Abeghian, Panos Terlemezian, Ruben Zarian, Avetik Isahachian ş.a.,amintiri din care răzbate şi legătura spirituală dintre Komitas şi poetul Eghişe Cearenţ, care avea şi el să devină, peste puţin timp, victimă a represiunii staliniste.

În sfârşit, biografiile autorilor, cât şi Postfaţa lui S. Selian încheie un captivant volum, care aduce, în felul său, „noi contrbuţii la cunoaşterea fenomenului artistic şi uman numit Komitas".

●● Madeleine Karacașian

prietenul meu, Yves Michalon

„Fiu al Budapestei şi al războiului din Algeria, moştenitor al unui gaullism trădat care, la apogeul primului tur al alegerilor prezidenţiale din primăvara lui 2017, a creat breşa unei adevărate fracturi politice şi sociale, vă propun să răsfoiţi catalogul emoţiilor mele şi, în felul acesta, oferindu-mă privirilor voastre, vă invit să faceţi procesul-verbal al carenţelor şi resemnărilor unei generaţii pierdute şi deziluzionate", scrie Yves Michalon la începutul recentei lui cărţi intitulate *În imperiul broaştelor nebune îşi făcu apariţia o mierlă albă*, tipărită la Paris la editura care îi poartă numele. Mi-a trimis cartea săptămânile trecute, după un telefon de verificare a adresei. Nu ne mai vorbisem de ceva vreme. Cunoştinţa noastră datează din anii 1990, când Yves mi-a înlesnit, prin asociaţia *Est Libertés*, fondată împreună cu Mihnea Berindei (prin intermediul căruia l-am şi cunoscut) în scopul sprijinirii democraţiilor din Est, născute pe ruinele lagărului sovietic, întâlniri cu importanţi lideri politici francezi, între care Rocard, Léotard, Dégui, Pasqua, Jupé, Mme Aliot-Marie, Chirac şi alţii. A venit în România de câteva ori, când Emil Constantinescu era Preşedinte şi Victor Ciorbea, Prim-ministru (la fel de dezamăgitor ca şi Avocatul Poporului de astăzi), contribuind esenţial şi dezinteresat la dezvoltarea statului de drept din ţara noastră. Specialist în comunicare, Yves se numără printre acei intelectuali francezi care, de-a lungul istoriei, au ţinut să se facă utili ţărilor europene bătute de soartă, României nu în ultimul rând, sprijinindu-le material şi moral în efortul lor de a intra în rândul ţărilor civilizate. Înainte de a deveni editor, a fost autor de cărţi, din care aceea la care m-am referit mai sus reprezintă un fel de sinteză, profundă şi emoţionantă. A avut parte de o viaţă plină cu de toate şi firea unui om generos şi ferm în convingerile sale. Se împlinesc aproape trei decenii de când suntem prieteni. Nu pot să nu recunosc că Yves a făcut mai mult pentru noi, cei de aici, decât am făcut noi, cei de aici, pentru el. Îi suntem îndatoraţi până peste cap. Vă rog să credeţi că ştiu ce spun.

Aş vrea să închei citând câteva fraze din portretul pe care i-l consacră în *L'Obs* Jérôme Garcin, cu ocazia apariţiei recentei lui cărţi: „Este ceva din Don Quijote şi din Cyrano în acest om, care, dacă nu era cu băgare de seamă, ar fi putut deveni o clonă a lui Jacques Séguéla, un specialist în comunicare mulţumit de sine, bogat şi bronzat. Dar Michalon, o vreme vicepreşedinte al Agenţiei Havas, a preferat s-o apuce pe alte căi, să-şi risipească privilegiile şi să se bată cu morile de vânt. Cărţile lui reprezintă confesiunea unui om de familie bună şi copleşit de daruri, care însă nu e mulţumit cu ce este. Cea din urmă carte este testamentul unui fiu al epocii Yalta-Coca şi căruia vârsta i-a împrumutat ceva din aerul lui Kundera coafat ca Léo Ferré. Gaullist în 1968, orfan spiritual al lui Malraux, emul al lui Saint-Just, acest «ticălos care are dreptate», cavaler Du Guesclin şi mareşal Leclerc, face apel la Maica Tereza când tronează în imensul lui birou de pe Champs Elysées, utopic când lucrează în publicitate, cutreieră Balcanii şi pleacă în căutarea fiului său, luat ostatic de Kabila, în Republica Democratică Congo, detestă confortul, reuşita, rutina, preferând inconfortul, eşecurile şi loviturile de teatru. Michalon distinge el însuşi între «cei care vă îngheaţă» şi «cei care vă ard». Aparţine evident categoriei din urmă." N-aş fi putut scrie mai bine despre prietenul meu Yves Michalon.

●● Nicolae Manolescu

scurtă recapitulare

Anul acesta, din motive cunoscute, activitatea curentă a USR s-a desfăşurat în condiţii speciale: cum ştim, au avut loc alegeri la Uniunea Scriitorilor, ceea ce a presupus un efort considerabil de timp, dar şi organizatoric şi chiar fizic, ceea ce a însemnat suspendarea, în prima parte a anului, a proiectelor culturale ale USR. S-a intrat în normal abia după şedinţa Consiliului USR din 5 mai. Ar fi binevenit să vedem ce s-a reuşit să se facă de atunci, într-un interval de timp foarte scurt de doar o lună şi jumătate. Aşadar, o rapidă recapitulare a evenimentelor organizate de USR sau cu participarea USR: la Piatra Neamţ şi Târgu Neamţ s-a decernat Premiul Naţional „Ion Creangă" pentru Opera Omnia în proză, iar la Lancrăm a avut loc festivitatea de decernare a Premiului Naţional „Lucian Blaga" pentru Opera Omnia în poezie (ediţia a .doua) şi, în fine, la Târgu-Jiu şi Târgu-Cărbuneşti, s-a decernat Premiul Naţional „Tudor Arghezi" pentru poezie şi critică literară; Gala Poeziei Române Contemporane, ediţie specială, dedicată Centenarului Marii Uniri, a avut deja trei runde: la Iaşi, la Cluj-Napoca şi la Bucureşti; tot la Cluj-Napoca, s-a desfăşurat Festivalul Naţional de Literatură FestLit, ediţia a VII-a, prilej cu care s-a decernat Marele Premiu al Festivalului pentru cea mai bună carte a anului; s-a înfiinţat şi s-a decernat Premiul „Constantin Ţoiu" şi a avut loc Gala decernării Premiilor USR pentru anul 2017; la Arad, a avut loc Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură; este în plină derulare programul Scriitorii Anului, a cărui gală finală va avea loc la Iaşi, la începutul lunii noiembrie; s-a anunţat concursul de burse de creaţie şi de volume în manuscris pentru tineri scriitori (sub 35 de ani); este în pregătire încă un proiect de tradiţie, Turnirul de poezie. În plus, Comitetul Director a început discuţii în vederea stabilirii unor convenţii de colaborare cu principalele instituţii publice româneşti cu atribuţii în domeniul culturii scrise. Ce arată, cu uşurinţă, această rapidă trecere în revistă a activităţii USR? Într-o perioadă de timp restrânsă găsim concentrate proiecte culturale de anvergură şi iniţiative benefice pentru statutul scriitorilor români. Ceea ce probează incontestabil faptul că Uniunea Scriitorilor este în acest moment o structură instituţională funcţională, flexibilă şi eficientă, capabilă să-şi îndeplinească datoria pe care o are faţă de literatura română, aceea de protecţie şi de stimulare.

cum măsurăm starea ţării

După ce criteriu e potrivit să se măsoare gradul de dezvoltare al unui popor? Dacă ar fi să ne luăm după câtă carte literară se cumpără şi se citeşte la noi, în comparaţie cu alte ţări europene, stăm prost, foarte prost. Tot aşa, dacă evaluăm starea ţării după numărul de analfabeţi funcţionali şi de ignoranţi (vai, unii cocoţaţi până la înalte funcţii publice!). Dacă ne luăm după numărul celor care, împinşi de sărăcie şi de alte neîmpliniri, îşi părăsesc ţara şi rătăcesc pe cine ştie unde căutându-şi norocul, iarăşi ne situăm pe ultimul loc în Europa. Dacă judecăm după liniile de metrou date în folosinţă în Bucureşti în aproape treizeci de ani de democraţie şi după centura ocolitoare a Capitalei care încă nu există, încă o dată rămânem repetenţi. În fine, starea şoselelor, a autostrăzilor ne scoate şi ea în afara Europei civilizate. De aproape doi ani, nu s-a inaugurat nici măcar un kilometru de autostradă. Tot timpul, autostrăzile există doar la timpul viitor, ca promisiune, pe hârtie. Am ameţit noi de câte ori ni s-a dat ca sigură iminenta începere a autostrăzii Piteşti – Sibiu, ori Piteşti – Craiova, ori Comarnic – Braşov, iar în realitate nu s-a făcut absolut nimic. Cei 3 kilometri prin care autostrada A3 ar intra în Bucureşti în zona Petricani ni se promit de ani şi ani, dar în zadar, drumul nu e gata, iar şantierul pare să se eternizeze într-o neputinţă uriaşă. Această neputinţă a ajuns să devină un fel de emblemă, de pecete naţională. Neputinţa, şi delăsarea, şi incapacitatea de a asuma şi de a duce la capăt proiecte importante, din nefericire, ne definesc pe noi, astăzi. Da, toate acestea ne definesc şi, în plus, dezbinarea ca o prăpastie cu care întâmpinăm cei o sută de ani de existenţă a statului român modern.

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a treia ediţii a Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului*, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

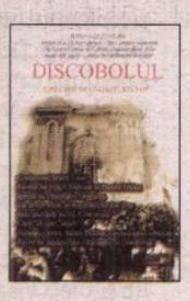
Scriitorul lunii mai 2018: **Vasile Dan**, pentru volumul *Focul rece şi alte poesii*, Editura Cartea Românească, publicat la împlinirea unei vârste semnificative;

Scriitorul lunii iunie 2018: **Nicolae Prelipceanu**, pentru recentul său volum de proză *Roman sub acoperire*, apărut la Editura Cartea Românească, şi pentru opera sa poetică.

Reamintim că Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în ziua de 2 noiembrie 2018.

din sumar



DISCOBOLUL, revista de cultură înfiinţată în anul 1990 la Alba Iulia, care apare sub egida Uniunii Scriitorilor, adună forţele scriitoriceşti locale, dar are şi o evidentă deschidere faţă de mişcarea literară românească în întregul ei. Din sumarul numărului triplu 241-242-243/ 2018, am reţinut amplul studiu al lui Ion Pop, *Un dosar critic avangardist*, paginile sagace de jurnal ale lui Gheorghe Grigurcu, un capitol din cartea lui Al. Cistelecan *Fete pierdute*, consacrat „unei feministe de pe vremuri", Gabriella I. Anastasiu, amplul grupaj intitulat *Cărţi, cronici autori*, unde îi întâlnim, între alţii, pe Nicolae Oprea, Iulian Boldea, Constantin Cubleşan, Cornel Nistea, Mircea Popa şi Sonia Elvireanu, fragmentele de proză de Adrian Alui Gheorghe şi Dan Perşa, versurile lui Virgil Todeasă şi Daniel Dăian, rubrica *Piaţa cărţilor* sub semnătura lui Mircea Stâncel, textele despre Centenarul Marii Uniri, cu contribuţii de Ion Buzaşi, Mircea Popa, Iulian Chivu şi Mihail Diaconescu, eseurile aşezate sub semnul *Teme la alegere*, amintirile din exil ale lui Titu Popescu şi eseul pe teme spirituale *Isus Hristos, iubirea trădată* de George Remete. Aşa cum probează şi acest număr recent apărut, *Discobolul* este o instituţie de cultură care-şi îndeplineşte rostul: ajută la afirmarea autorilor literari din zonă şi la înscrierea lor în circuitul naţional.

depinde unde ţi se defectează maşina

Cum suntem noi, românii, în comparaţie cu alţii? Se poate răspunde direct la această întrebare, dar şi atipic. De pildă, acum, vara (e vremea călătoriilor de vacanţă, eventual cu automobilul), s-ar putea face o comparaţie între modul de a reacţiona al nostru şi al străinilor la o situaţie dată şi anume – o defecţiune apărută la maşina cu care călătoreşti. Astfel de istorii sunt pilduitoare şi vorbesc în chip surprinzător despre firea locuitorilor de la noi şi de pe alte meleaguri. De pildă, la un moment dat, într-o parcare de la sud de Dunăre, un şofer bulgar de TIR, neverosimil de cumsecade, a sărit în ajutorul cronicarului, a mers cu o maşină locală până în oraşul cel mai apropiat, a cumpărat un fel de furtun rigid fără de care maşina cronicarului nu mai putea înainta şi, pe o căldură toridă, străinul acela a muncit ore în şir să monteze furtunul, iar la sfârşit a cerut pentru efortul său o sumă ridicol de mică. Altă dată, în Grecia, într-un sătuc de pe litoral, iarăşi s-a stricat biata maşină. Exista acolo, totuşi, un om priceput la motoare: cronicarul l-a căutat, l-a găsit (avea atelierul, undeva, pierdut în câmp), i-a lăsat maşina pe încredere, mecanicul grec a chemat un taxi (care l-a transportat pe şoferul ghinionist la hotelul din staţiunea unde îşi petrecea concediul cu familia) şi, peste o zi, l-a anunţat că a făcut reparaţia, totul e în regulă şi maşina poate fi ridicată. Factura prezentată, cu bonul de casă al piesei înlocuite, a fost şi de data aceasta incredibil de mică. Şi, în oglindă, iată şi o experienţă românească: cum s-a efectuat revizia la aceeaşi maşină, programată la un service bucureştean autorizat, cu pretenţii, al respectivei mărci auto. Preţul pretins a fost piperat, dar cronicarul n-a avut încotro, maşina fiind veche nu-şi putea permite să rişte mergând la vreun service ieftin, dar dubios. Când a venit să-şi ia maşina, cronicarul a aflat că nu s-a făcut cuvenita revizie, fiindcă s-au găsit tot soiul de alte defecţiuni, care e musai să fie remediate. Costurile presupuse de aceste reparaţii suplimentare: o sumă considerabilă. Cronicarul a avut o clipă de inspiraţie şi i-a rugat pe cei de la service să facă doar ceea ce conveniseră să facă, revizia, atât. Apelând la un prieten care cunoştea un mecanic particular de încredere, şi-a dus maşina la atelierul aceluia: omul a testat atent maşina şi a constatat că e în bună stare, cei de la service îl păcăliseră când îi semnalaseră acele defecţiuni şi, evident, căutau să-l înşele. Acestea sunt, desigur, doar nişte cazuri particulare, cronicarul se mărgineşte să expună faptele şi se fereşte de generalizări, nu voieşte să tragă concluzia că românii au tendinţa să fure, să înşele: pur şi simplu, exact aşa s-au comportat un bulgar, un grec şi nişte compatrioţi de-ai noştri.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

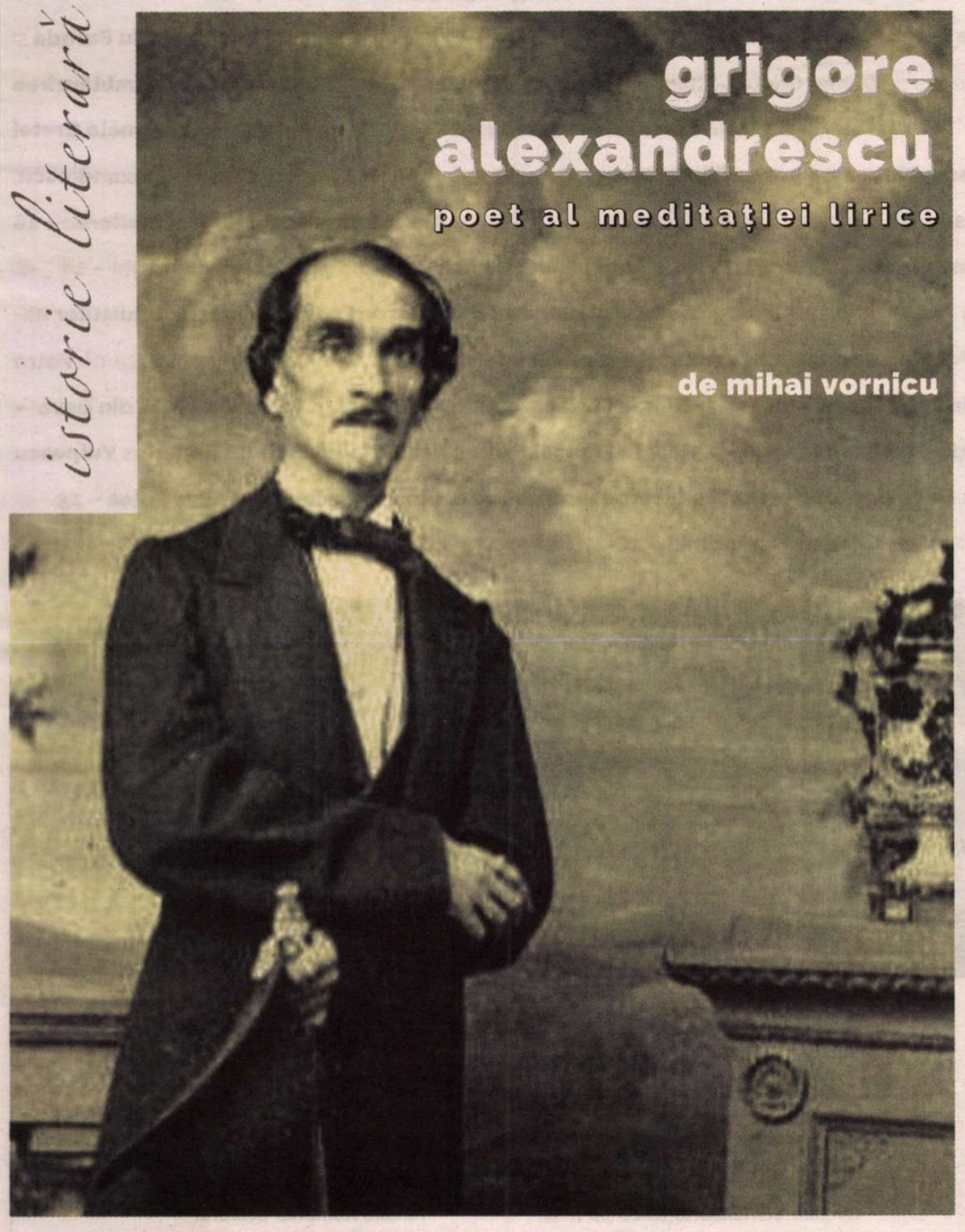
România literară®

32

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 13 iulie 2018 28 de pagini 3 lei

istorie literară



grigore alexandrescu

poet al meditației lirice

de mihai vornicu

prim-plan

alexandru călinescu

viața mea povestită de Securitate

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Pillat și toamna

• Constantin Abăluță
Trei sonete *in nuce*

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Instituția boemei

• Nicolae Scurtu
Dumitru Micu și confrații lui

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Tinerețe de prozator

• Răzvan Voncu
Îmblânzirea lirică a Hannei Bota

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Ecce ancilla

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Mușat și ursitorile

• ***In memoriam* Kányádi Sándor**
de Markó Béla

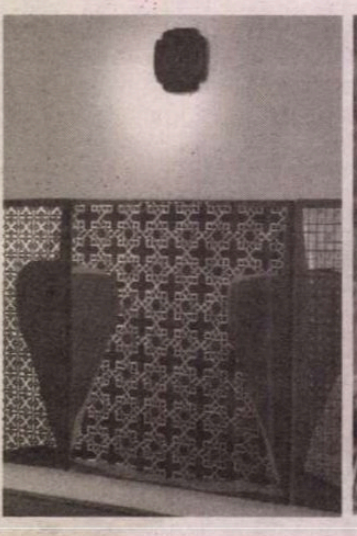
• Florin Toma
Expoziție Oravitzan la Arad

• **François Villon în (re)traducerea lui Romulus Vulpescu**

• Interviu cu Antoine Laurain
Pentru ca literatura să ridice politica la un rang mai înalt, ea trebuie să fie bine scrisă

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Pillat și toamna – 3** ● **Constantin Abăluță: Trei sonete *in nuce* – 3** ● **Gellu Dorian: Fețe triste – 4** ● Calendar **– 5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Instituția boemei – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Dumitru Micu și confrații lui – 6** ● **Horia Gârbea: Șpanga, șicul, vitrionul – 7** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: De la Bernard din Clairvaux la starea de excepție – 7** ● Poeme de **Cristian Liviu Burada** și **Letiția Ilea – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Tinerețe de prozator – 9** ● **Răzvan Voncu: Îmblânzirea lirică a Hannei Bota – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: *Ecce ancilla* – 11** ● **Irina Petraș: Hologramele Gretei – 12** ● **Alexandru Călinescu: Viața mea povestită de Securitate – 13** ● **Mihai Vornicu: Grigore Alexandrescu, poet al meditației lirice – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Mușat și ursitorile* – 16** ● **Markó Béla: *In memoriam* Kányádi Sándor – 17** ● **Angelo Mitchievici: Dansând pe cioburi, cu grație – 18** ● Poeme de **Carmen Focșa – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Noua ordine mondială a fotbaliștilor naturalizați – 19** ● **Laura Poantă: metaforă și comparație în medicină – 20** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: De mână cu Maria Egipteanca – 21** ● **Mircea Ștefănescu: Un spectacol la Teatrul de Artă din Deva – 22** ● **Florin Toma: Expoziție Oravitzan la Arad – 23** ● **François Villon în (re)traducerea lui Romulus Vulpescu – 24** ● **Geneviève Damas: *De te duci peste râu.* Traducere și prezentare de Rodica Baconsky și Alina Pelea – 25** ● Interviu cu **Antoine Laurain** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

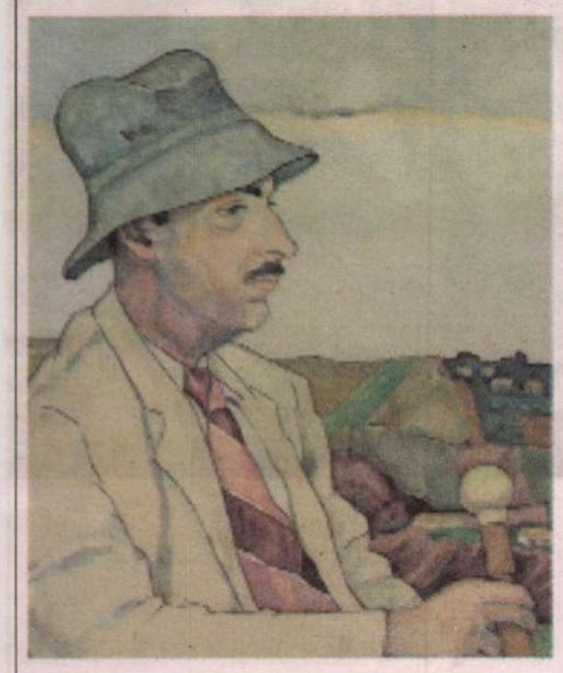
Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA



pillat și toamna

Rareori un anotimp şi imaginarul creat de el au avut în literatură o reprezentare atît de completă precum cea din poezia lui Ion Pillat.

Ca o răscumpărare tardivă pentru anii de ignorare voită şi de semi-legalitate în care fusese ţinută, opera poetică pillatiană a revenit în actualitate, în ultimii ani, cu o forţă surprinzătoare. Nu încape îndoială că devoţiunea Cameliei Pillat şi a Monicăi Pillat, urmaşele poetului, a jucat un rol deloc neglijabil; dar nu se poate ca, dincolo de implicarea activă a familiei, să nu constatăm o lentă şi fericită schimbare de gust public. Poezia în cauză, uitată un timp, a urcat din nou între marile lumini literare ale secolului XX.

Recenta ediţie de lux apărută la Editura Baroque Books and Arts, intitulată *Vinul de-altădată* (antologie de Monica Pillat şi Dana Vasiliu, postfaţă de Valeriu Stoica – iniţiatorul ediţiei) stă mărturie a renaşterii gustului pentru opera autorului *Limpezimilor* şi pentru genul de poezie căreia numele lui Pillat îi serveşte drept emblemă. Pillat a mai beneficiat de-a lungul vieţii sale de ediţii de lux, însă cea de faţă, întocmită pe un criteriu strict tematic (poezia viei şi a vinului), ne arată, prin reflex, specificul unei inspiraţii diferite de cea din Interbelic.

Propunînd o antologie în jurul viei şi al vinului, autorii ei au demonstrat perfect admirabila unitate internă a operei autorului de la Florica. Poeziile alese datează din epoca studiilor la Paris, anii 1910-1912 (*Visări păgîne*), şi merg pînă la ultimele piese cuprinse în volumul postum *Cumpănă dreaptă*; tonalitatea, atmosfera şi înseşi mijloacele stilistice atestă consecvenţă asumată, într-un spectacol poetic ce se desfăşoară luxuriant, dar egal cu sine. Poate că nici un alt mare poet român nu şi-a descoperit atît de timpuriu specificul şi nici nu şi-a consumat întreaga viaţă rafinînd descoperirea iniţială la nesfîrşit. Citind Antologia de faţă, observi cu uşurinţă că de la, să zicem, *Pe Argeş în sus* şi pînă la versurile postume, perfecţiunea se rotunjeşte în chip natural, volum cu volum, puţin cîte puţin, dar urcînd ferm spre zenit.

Vinul şi lumea legată de el trimit obligatoriu spre sezonul culesului, al preparării elixirului viei. Însă toamna a reprezentat de la început pentru poet un motiv privilegiat, apoi un motiv recurent, în cele din urmă o constantă tematică. Încă de la poeziile publicate înainte de Marele Război, în plină *belle époque*, cînd nimeni nu bănuia că tragedii inimaginabile băteau la uşă, tînărul studios aflat la Paris, căruia viaţa i se înfăţişa plină de promisiuni mirifice, făcuse deja o fixaţie pentru anotimpul care nu e doar al culesului, ci şi al sfîrşitului apropiat. Spirit entuziast, asimilînd cultura prin toţi porii, bogat, descendent al unei familii ilustre, junele avantajat al sorţii se complăcea deja în atmosferă autumnală. În primul său volum-capodoperă, *Pe Argeş în sus* (1923), sezonul melancoliei se afla deja solid instalat şi el nu va mai părăsi niciodată poezia lui Pillat.

Dacă dăm pentru moment deoparte virtuţile senzuale şi coloristice ale toamnei – fructele coapte, grînele strînse în hambare, bogăţia cromatică a peisajului şi a roadelor pămîntului, detalii ce puteau capta uşor interesul unui poet colorist –, e de presupus că finalul glorios al anului a însemnat pentru Pillat şi altceva: el a intuit în toamnă simbolul şi explicaţia propriei sale existenţe. În prima tinereţe, cînd îşi alesese un drum şi o formulă literară de la care nu se va mai abate, a realizat fragilitatea opţiunilor sale, extraordinarul anacronism al modului de existenţă Ion Pillat în raport cu lumea în care se născuse. Apologia toamnei este recunoaşterea resemnată a acestei realităţi. În Interbelicul agitat de furii demolatoare şi teren predilect al tuturor experimentelor literare, versurile lui Pillat sunau de la început atemporal şi sfidător: ce puteau avea ele comun cu reformarea codului poetic şi cu avangardismul?

În izolarea sa aristocratică, în conacul moştenit de la bunici, în mijlocul unei existenţe ce încerca, eroic, să conserve o tradiţie tot mai ameninţată, poetul, înzestrat cu o sensibilitate acută, înţelegea că e un supravieţuitor. Construindu-şi poemele în jurul motivului etern al toamnei (însemnînd trăire în trecut, apus de domnie, frumuseţe destinată dispariţiei iminente), Ion Pillat s-a autodefinit şi a încercat să conjure în modul său specific inevitabilul.

Clasicismul poetic priveşte spre trecut, îl găseşte admirabil şi desenează o vîrstă de aur. Neoclasicismul lui Ion Pillat, produs de o conştiinţă rafinată, trecută prin simbolism şi la curent cu toate inovaţiile poetice ale secolului XX, n-a încercat decît să ţină timpul în loc, măcar pentru cîteva clipe, beneficiind de iluzia artei, dar ştiind că acest lucru e imposibil. ●

trei sonete in nuce

1. Zile și nopți

Odinioară zilele intrau în odaia mea
Fără sfială ca niște prieteni vechi
Azi abia crapă ușa și nu știu de ce se retrag
Iute și parcă speriate

Rămân doar cu nopțile dar și pe ele
Le simt că nu-s prea încrezătoare
Parcă-ar fi nimerit la mine din greșeală
Mă rog bine și-așa

Dar uneori duminica la lumina lunii
Stropind farfuria cu fire de grâu
Mi se pare că preț de câteva minute

În odaia mea pătrund mână-n mână
O zi mai mică și-o noapte mai mică
Fire de grâu apă lună eu însumi Ce mai vreau...

2. Sunt liniștit

În dimineața asta sunt liniștit
E liniște pe toată strada
Nu se deschid nici uși nici ferestre
Un câine urinează lângă un copac

Poate că voi mai trăi încă mult timp
Poate că străzile obscure ale orașului
Vor veni la mine să-mi împrumute câțiva copaci
Și poate câțiva câini

E o întrecere nevăzută în cinstea mea
Sunt fanioane ascunse în mașini abandonate
Sunt tutungerii și sifonării de altădată

Care-au devenit buticuri cu piese electronice
Și există pe undeva un trecător care mă salută
Și fără să-l cunosc îl salut și eu

3. Ridicolul soare

Aceste zile în care nimeni nu-mi cere nimic
Oamenii trec nepăsători pe lângă mine
Copacii au flerul lor și nu înfloresc
Decât noaptea după ce adorm

Puterea celui ce nu face nimic
E aceea care mă stăpânește
Doar ochii pisicii mai au acest dar
De a lumina brusc bucăți de cer

Casc de plictiseala ploii care cade
Pe străzile pe unde n-am călcat nicicând
Râd de ridicolul soare căruia

Nu-i voi mai da niciodată binețe
Ignorându-l cu toate simțurile mele
Înjosindu-l cu gândul meu ultim ●

fețe triste

Înainte de 1989, nu vedeam pe stradă prea multe feţe fericite. Mai toate aveau o paloare de ceară, ochi duşi în fundul capului, frunte încreţită, gură mereu în grimase amare. La început, pe cînd nu pricepeam ce e cu astfel de fizionomii, de unde vin ele, din ce depărtări genetice, am crezut că aşa e neamul din care mă trag. Vedeam chiar şi în familie feţe triste, încruntate, dar puneam toate astea pe seama unor neajunsuri sau dureri aduse de la o zi la alta pînă în faţa mea ce, privind-o în oglindă sau în miraza bulhacului în care mă scăldam, părea veselă – şi chiar eram vesel, copil fiind, neştiind ce e binele, ce e răul, ce e fericirea comună. Tata purta urmele celor cinci ani de prizonierat: fusese prins de armata sovietică eliberatoare pe cînd nu avea nici optsprezece ani, încercînd să treacă spre Ardeal, cu un grup de prieteni din sat. Avea în buzunar o recomandare pentru o şcoală de meserii din Germania. Cu unul dintre acei prieteni a stat toţi cei cinci ani prin lagărele pline cu prizonieri de război. Primul popas l-a făcut în campusul Universităţii ieşene, transformată de aceeaşi armată în lagăr de concentrare. Acolo a dat ochii ultima dată cu tatăl său, bunicul meu, prins şi el de aceeaşi armată eliberatoare şi ţinut acolo în fundul Siberiei, de unde nu s-a mai întors. Tata, abia la majorat, a fost purtat prin lagărele de muncă de la Cricova, apoi în cele de la Kiev şi Crimeea, de unde era scos doar de două ori pe an din catacombele pe care prizonerii le curăţau şi le modernizau pentru cei de deasupra, beneficiarii imperiului sovietic, victorios după exterminarea tuturor duşmanilor de clasă din arealul dominat. Nu avea cum să aibă faţa veselă, deşi din cînd în cînd îl apuca cheful de viaţă, uita totul şi se veselea cu toţi vecinii, ba pe la un botez, ba pe la o nuntă sau o onomastică, de atrăgea atenţia Miliţiei, informată de ceilalţi vecini, ajunşi în noua administrare a satului. Şi acele momente le ţin bine minte. În rest, era prea multă tristeţe, pe care mult mai tîrziu am înţeles-o, ca suferinţă generală, iscată de la vîrf, de acolo de unde ni se ordona să fim fericiţi, să aplaudăm noile victorii ale mersului spre comunism în zbor. Feţele celor din jur erau negre de supărare, nu aveau de nici unele, iar cînd aveau nu ştiau să se bucure, că o prea mare bucurie în curtea ta putea stîrni invidia în curtea vecină şi o puteai încurca. Încet-încet, am căpătat şi eu chipul trist, tristeţe pe care cu greu am putut-o ascunde cu desăvîrşire vreodată. Aveam toate motivele din lume să fiu trist, să nu fiu mulţumit.

După 1990, am început, pentru o scurtă bucată de timp, să văd în jurul meu chipuri luminoase, iradiind din interiorul lor, de unde speranţa libertăţii cîştigate răzbătea pe feţele oamenilor. Am simţit şi eu aceeaşi lumină pe chip. Mi-am alungat tristeţea sau mi-am cuibărit-o undeva în suflet, să o uit acolo, ca pe multe altele de care nu mai voiam să-mi aduc aminte. N-a durat prea mult această lumină ivită pe feţele românilor. Am văzut atunci iradiind de fericire, în acea euforie a schimbării, feţele celor mulţi. Dar imediat, în Piaţa Universităţii din Bucureşti, i-am văzut din nou încruntaţi pe oamenii ai căror semeni veniseră „să facă ordine".

După 1990, am început, pentru o scurtă bucată de timp, să văd în jurul meu chipuri luminoase, iradiind din interiorul lor, de unde speranţa libertăţii cîştigate răzbătea pe feţele oamenilor.

Ca o paranteză, am aflat zilele trecute de la un participant activ la evenimentele din decembrie 1989, dar şi la cele din perioada 23 aprilie-13 iunie 1990 din Piaţa Universităţii, despre cele două planuri de exterminare a celor ce nu se mai dădeau duşi din acel perimetru declarat al libertăţii. Şi anume, primul plan, care n-a putut fi pus în aplicare, a fost o iniţiativă a unui fost activist utece, ajuns după cinci ani şeful unei mari televiziuni private din România, şi anume acela de a detona o cantitate uriaşă de dinamită, montată într-o maşină capcană, amplasată, ca salvare, în mijlocul demonstranţilor din Piaţa Universităţii, încît toţi cei de acolo să fie spulberaţi şi apoi să fie făcut curat, să nu se mai cunoască nimic. Dar acel ins care a avut acea iniţiativă n-a primit aprobarea şefului guvernului de atunci, speriat de această de propunere, care, pusă în aplicare, ar fi dus la genocid. Şi până a fi aşa s-a ajuns la planul doi, cel cu chemarea minerilor, care, cu ajutorul securiştilor deghizaţi în mineri, au făcut curat în piaţă şi împrejurimi şi au răsădit panseluţe, primind aprecieri şi mulţumiri de la cel care i-a chemat ca să-i asigure pe mai departe puterea.

Feţele acelea triste îmi stăruie şi acum în minte. Ele s-au cicatrizat pe faţa întregii Românii. Cu trecerea timpului, operaţiile estetice, pe ici şi colo, au făcut ca România să se bucure de recunoaştere europeană, să intre în structuri de apărare la cel mai înalt grad, să intre în democraţia adevărată, să devină stat de drept, ieşind din democraţia originală ale cărei *meandre ale concretului* au făcut ca *sinergia faptelor* să degradeze totul prin *consens*. Faţa României începea iarăşi să iradieze acea lumină a speranţei că normalitatea se va ivi şi pe străzile ei. Dar n-a durat mult. Marea schismă familială, prin emigrările succesive, în masă, cu milioane de căutători de fericire în altă parte, a făcut din România o ţară dezmembrată, ca o maşinărie ale cărei piese de rezistenţă nu mai puteau fi asamblate la loc. După Siria, ţară aflată în război de ani buni, România, pe vreme de pace şi democraţie, este a doua ţară din lume după numărul celor emigraţi. Şi asta pentru că nesiguranţa vieţii de la noi, lipsa acelei bunăstări fireşti, a civilizaţiei, toate relele la un loc l-au urcat pe român, fie de rînd, fie de mare specialitate şi inteligenţă, în tren, în avion, în maşină, cu familie sau fără, şi l-a pus pe drumuri, în căutarea unui trai decent. Unii l-au găsit, alţii încă nu, îl mai caută, poate că cei mai mulţi tot speră că îl vor regăsi acasă, în curtea lor, cu semenii lor la un loc. Dar cine ştie cînd. Peste un milion de oameni s-au anunţat în august, luna de concedii în Occident, că vor veni să protesteze, pentru a face loc acelor oameni care să redea fericirea pe feţele românilor.

Zilele astea am ridicat iarăşi ochii spre feţele românilor. I-am văzut iarăşi trişti, încruntaţi, adînciţi în gînduri negre. Oare guvernanţii n-au învăţat nimic în ultimele trei decenii, că aceste feţe triste anunţă un seism din care nu au cum să iasă bine. Şi nu e vorba aici numai de binele lor, ci de binele tuturor, într-o ţară care-şi sărbătoreşte Centenarul Marii Uniri în huiduieli.

Participînd la mai multe întîlniri cu scriitorii, am observat şi pe chipurile lor aceeaşi tristeţe şi încordare. Fac şi ei parte, nu-i aşa, din expresia tristeţii generale, care a cuprins iarăşi faţa României. Ce cale vor urma?

●● **Gellu Dorian**

14.07.1927 – s-a născut Szász János (m. 2006)
14.07.1937 – s-a născut Virgil Cuţitaru
14.07.1939 – s-a născut Traian Diaconescu
14.07.1965 – a murit Matila C. Ghyka (n. 1881)
14.07.1967 – s-a născut Domnica Pop
14.07.1967 – a murit Tudor Arghezi (n. 1880)
14.07.1987 – a murit Mihail Villara (n. 1907)
14.07.1998 – a murit Vasile Andronache (n. 1936)
14.07.1999 – a murit Maria Banuş (n. 1914)
14.07.1999 – a murit Cornel Regman (n. 1919)

15.07.1927 – s-a născut Petre Luscalov (m.2004)
15.07.1936 – s-a născut Ileana Hogea-Velişcu
15.07.1948 – s-a născut Alexandru Jurcan
15.07.1953 – s-a născut Laurian Lodoabă
15.07.1955 – s-a născut Dorin Popa
15.07.1957 – s-a născut Constantin Iftime

16.07.1872 – s-a născut Dimitrie Anghel (m. 1914)
16.07.1936 – s-a născut Sergiu Adam (m. 2015)
16.07.1938 – s-a născut Ion Velican
16.07.1940 – s-a născut Elena Luminiţa Brăileanu
16.07.1942 – s-a născut Virgil Lefter
16.07.1943 – a murit E. Lovinescu (n. 1881)
16.07.1945 – s-a născut Virgil Tănase
16.07.1955 – s-a născut Petre Tănăsoaica
16.07.1963 – s-a născut Marius Dan Drăgan
16.07.1993 – a murit Traian Coşovei (n. 1921)

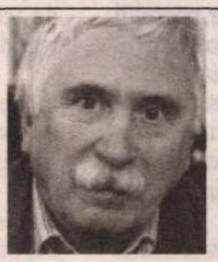
17.07.1810 – s-a născut A. T. Laurian (m. 1881)
17.07.1882 – a murit Pantazi Ghica (n. 1831)
17.07.1927 – s-a născut Sorin Comoroşan
17.07.1936 – s-a născut George Almosnino (m. 1994)
17.07.1945 – s-a născut George Sânpetrean (m. 2017)
17.07.1945 – s-a născut Daniel Dimitriu (m. 2017)
17.07.1949 – s-a născut Dumitru Ion Dincă
17.07.1987 – a murit Sandra Cotovu (n. 1898)

18.07.1930 – s-a născut S. Damian (m. 2012)
18.07.1931 – s-a născut Nicolae Neagu (m. 2009)
18.07.1931 – s-a născut Balogh József (m. 2006)
18.07.1931 – s-a născut Micaela Ghiţescu
18.07.1933 – s-a născut Magdalena Popescu
18.07.1941 – s-a născut Virgil Ţigănuş
18.07.1943 - s-a născut Ioana Creţulescu (m. 1996)
18.07.1945 - s-a născut Mircea Constantinescu (m. 2014)
18.07.1953 - s-a născut Val Mănescu
18.07.1954 - s-a născut Lidia Codreanca
18.07.1981 - s-a născut Victor Constantin Măruţoiu

19.07.1882 - s-a născut Ştefan Zeletin (m. 1934)
19.07.1891 - s-a născut Teodor Murăşanu (m. 1966)
19.07.1924 - s-a născut Traian Liviu Birăescu (m. 1998)
19.07.1923 - s-a născut Constantin Ţoiu (m. 2012)
19.07.1936 - s-a născut Norman Manea
19.07.1943 – s-a născut Maria Luiza Cristescu (m. 2002)
19.07.1949 – s-a născut Coniţa Lena
19.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
19.07.1955 – s-a născut Leo Bordeianu
19.07.1979 – s-a născut Goran Mrakitsch
19.07.1980 – a murit Grigore Sălceanu (n. 1901)
19.07.1989 – a murit Mihai Tunaru (n. 1931)
19.07.1991 – a murit Gheorghe Vrabie (n. 1908)

20.07.1862 – s-a născut Paul Bujor (m. 1952)
20.07.1905 – s-a născut N. Carandino (m. 1996)
20.07.1912 – s-a născut Ştefan Popescu (m. 1995)
20.07.1927 – s-a născut Matilda Caragiu Marioţeanu (m. 2009)
20.07.1934 – s-a născut Valentin Şerbu (m. 1994)
20.07.1939 – s-a născut Ilie Guţan (m. 2010)
20.07.1940 – s-a născut Constantin Dracsin (m. 1999)
20.07.1941 – s-a născut Ioan Maftei Buhăieşti (m. 2016)
20.07.1942 – s-a născut Nicolae I. Stănescu
20.07.1943 – s-a născut Adrian Păunescu (m. 2010)
20.07.1944 – s-a născut Alexandru Ruja
20.07.1944 – s-a născut Ileana Cantuniari
20.07.1948 – s-a născut Liliana Popescu
20.07.1962 – s-a născut Otilia Hedeşan
20.07.1963 – s-a născut Nicolae Leahu
20.07.1974 – s-a născut Ciprian Manolache
20.07.1986 – a murit Liviu Damian (n. 1935)
20.07.2016 – a murit Radu Beligan (n. 1918)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



instituţia boemei

Mihai Neagu Basarab, **Ultima boemă bucureşteană (1964-1976) urmată de Portrete de boemi**, Ed. Compania, Bucureşti, 2018, 176 pag.

Prozator şi dramaturg, medic totodată şi autor de cărţi de medicină, Mihai Neagu Basarab este şi autorul unor scrieri memorialistice în care evocă boema bucureşteană a anilor 1964-1976. Le-a strâns într-o carte care apare acum în „ediţie revizuită şi adăugită". Voi face pe marginea ei câteva însemnări.

Să încep prin a spune că scrierea lui Mihai Neagu Basarab m-a interesat şi prin faptul că lumea evocată de el şi eu am cunoscut-o, ca martor al ei mai de departe, ce e drept, dar care i-am văzut totuşi, în carne şi oase, spre a vorbi astfel, pe un Oscar Lemnaru sau pe un Petre Ţuţea. Erau şi ei frecventatori, în ultimii ani de viaţă, ai cantinei de la Casa Scriitorilor, devenită seara restaurant.

Nu puteau lipsi din cartea la care mă refer, încă din primele ei pagini, consideraţiile privitoare la ceea ce am putea numi spiritul alcătuitor al boemei, acea condiţie care-i aduna laolaltă pe protagoniştii acesteia şi care ar fi fost *ratarea*. Ratarea unor inşi care se consideră însă „candidaţi la nemurire". Iată: „Boema este formată în principal din candidaţi la ratare care se consideră candidaţi la nemurire. Sunt personalităţi accentuate, care simultan îşi trăiesc şi-şi joacă viaţa, cu convingerea fermă că-şi vor cuceri meritata glorie".

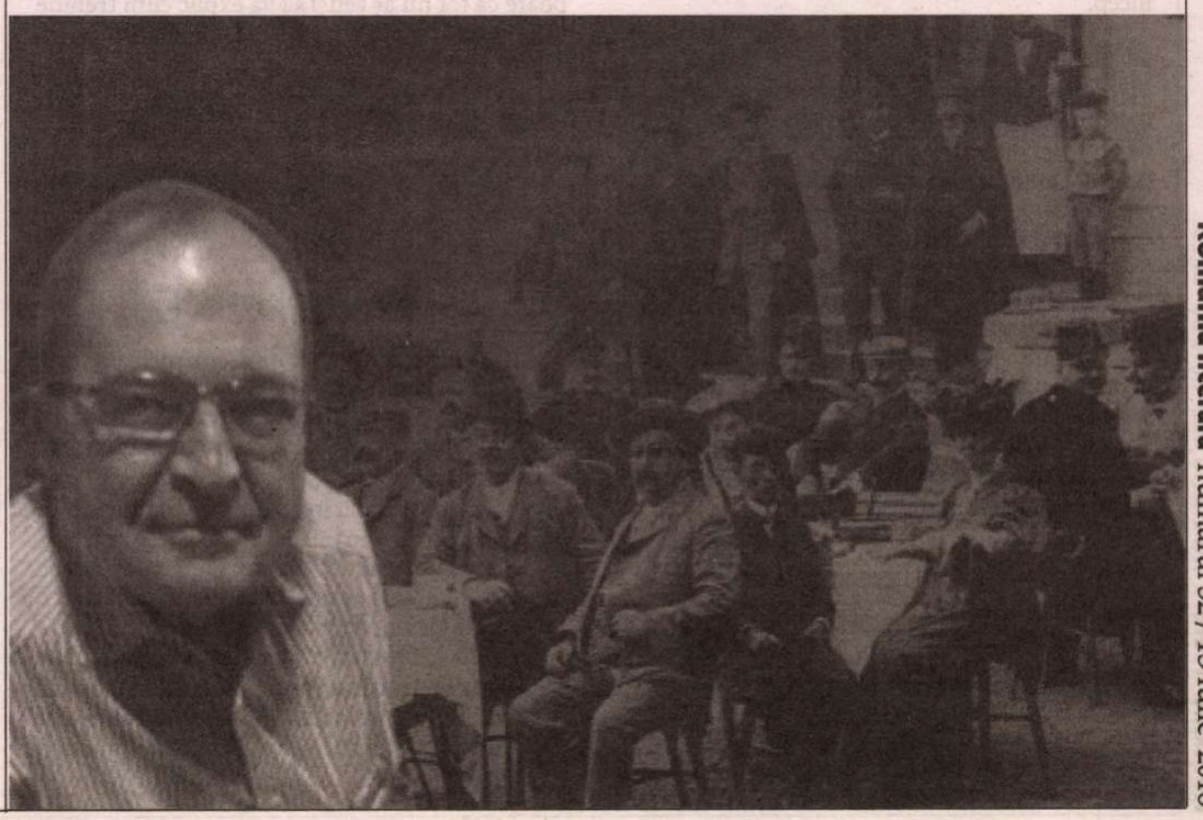
1964, acesta este, după Mihai Neagu Basarab, anul de reapariţie, în era postbelică, a boemei bucureştene, şi cititorii se vor întreba: pentru ce? Pentru că atunci, ni se spune, au fost eliberaţi masiv din închisori deţinuţii politici, din rândul acestora alegându-se, crede Mihai Neagu Basarab, cultivatorii învederaţi ai boemei. Mulţi i s-au dedicat acesteia nu din vocaţie, ci neavând de urmat altă cale. „Printre zecile de mii de deţinuţi politici eliberaţi în Bucureşti erau câteva mii de intelectuali şi artişti remarcabili, poeţi, foşti profesori universitari, foşti ziarişti faimoşi, care, vrând-nevrând, au devenit boemi, siliţi să locuiască în mici mansarde sau în subsoluri în care altădată îşi duseseră zilele poate chiar servitorii lor".

Teza recrutării boemilor din masa foştilor deţinuţi politici nu este fără temei, ilustrată de numele unui N. Carandino şi al altora, fără a putea fi însă absolutizată. Poate încă mai mulţi boemi au fost, în epoca de care vorbim, inşi certaţi cu societatea din considerente apolitice, spre a le numi astfel, dictate de firea lor care, în orice spaţiu social, i-ar fi îndemnat să se comporte anarhic. Pâcă, Pucă, Tudor George, N. Velea, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, mereu invocaţi pentru a ilustra ipostaze ale boemei, nu au fost doar revoltaţi social, ci revoltaţi pur şi simplu, revoltaţi în absolut. În orice societate, putem fi siguri, s-ar fi manifestat în acelaşi fel.

Apropiat în viaţa curentă, putem deduce, al boemilor din epocă, Mihai Neagu Basarab oferă portrete simpatetice ale unor exponenţi ai acelei lumi, printre ei aflându-se şi Taşcu Gheorghiu. Şi eu l-am cunoscut pe traducătorul inspirat al *Ghepardului*, om de spirit şi cultivator de prietenii pe care unii le-au pus în seama unei presupuse înclinaţii homosexuale. Mihai Neagu Basarab împărtăşeşte această convingere („Taşcu Gheorghiu era homosexual şi mare misogin"), precum şi pe aceea că Taşcu era evreu, fapt pe care Taşcu însuşi i l-ar fi „mărturisit" („El mi-a mărturisit că este evreu").

Sunt de urmărit în carte traiectoriile unor personaje odinioară foarte cunoscute, artişti ai penelului, ai condeiului, ai scenei, de care prea puţin se mai ştie azi: un istoric ca Mihai Stratulat, un pictor ca Nicolae Georgescu, un poet ca Ion Nicolescu, acesta, în timp, mai apropiat de noi. Petre Ţuţea, căruia M.N. Basarab îi fusese şi medic de familie, e un personaj căruia i se face un expresiv portret, după cum şi brăileanului Oscar Lemnaru („una din cele mai strălucite inteligenţe ale secolului nostru").

Odată cu portretele de boemi este de văzut în carte reprezentarea boemei ca instanţă socială, ca „instituţie", dacă este să-i spunem astfel, constituită în condiţii anume. Nu poate să fiinţeze oriunde şi oricând. Este nevoie de o clasă socială bine aşezată, „care să trăiască în cumpătare" şi îndeajuns de bine întemeiată material, astfel încât să poată susţine, în paralel, manifestările boemei. Mihai Neagu Basarab se referă la o presupusă „cumsecădenie" a clasei înstărite care ar face acceptabilă boema în planul social paralel. Teză discutabilă, cum sunt şi altele în această carte a lui Mihai Neagu Basarab, în totul stârnitoare de interes. ●



Biografia şi bibliografia universitarului, istoricului şi criticului literar, poetului şi memorialistului Dumitru Micu (n. 8 noiembrie 1928, Bârsa, jud. Sălaj – m. 17 iunie 2018, Bucureşti) se impun a fi cercetate, cu atenţie, spre a se elucida unele aspecte privitoare la numele său de familie, la unele pseudonime folosite cândva, la debuturile sale, precum şi la unele colaborări în presa românească şi europeană.

În calitate de dascăl *de emoţii estetice* la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Dumitru Micu a avut o ţinută ireproşabilă şi a manifestat, permanent, o atitudine de simpatie şi preţuire faţă de unii dintre cei mai merituoşi discipoli ai săi.

Este şi cazul lui Florin Manolescu (n. 11 ianuarie 1943, Bucureşti – m. 13 decembrie 2015, Bucureşti), excelent profesor, istoric şi critic literar, prozator şi memorialist, care a nutrit faţă de mentorul său un profund sentiment de admiraţie şi recunoştinţă.

Epistolele pe care i le trimite la Lyon, unde Dumitru Micu era lector de limba şi literatura română, se constituie în autentice microradiografii ale vieţii culturale şi literare ale României.

Revelatoare este şi epistola teoreticianului şi criticului literar Ion Vlad (n. 1929), redactor la prestigioasa revistă „Tribuna", care îi solicita, în numele său şi al lui Dumitru Radu Popescu, colaborări în perioada cât a fost profesor la Lyon.

Epistolele celor doi confraţi, deloc convenţionale, reprezintă, de fapt, veritabile punţi şi canale de reală colaborare între intelectualii acelei epoci aşa de incerte şi de tulburi sub multiple aspecte.

*

Bucureşti, 10 ianuarie 1971

Dragă domnule profesor,

Am primit ilustrata d[umnea]v[oastră] din Lyon şi mi-au trebuit câteva zile ca să o pot înţelege.

Între 31 decembrie şi 3 ianuarie am fost plecat din Bucureşti, şi abia după ce m-am reobişnuit cu porţia zilnică de necazuri şi de mizerii din Bucureşti, de la Facultate şi de-acasă am început să realizez rândurile d[umnea]v[oastră].

Nu pot decât să vă doresc să treceţi cât mai repede peste acest început lipsit, într-un fel, de şansă, şi să continuaţi anul în prosperitate şi mulţumit sufleteşte.

Zilele trecute am făcut prima corectură la *Poezia criticilor*[1]. Cartea arată f[oarte] frumos, pagina este aranjată cu destul rafinament, şi lucrul acesta mă bucură pentru că, oricât aţi râde, un volum este pentru mine un obiect de artă în litera şi în spiritul lui.

De aproximativ o lună a apărut *Săptămâna*[2] lui Barbu. Primul număr s-a epuizat în mai puţin de o jumătate de oră, dar revista este nemaipomenit de frivolă şi de stridentă.

Din nefericire, sunt prea puţini cei care ar avea dreptul să se scandalizeze. Frivolităţii şi violenţei glazate din culisele *României literare* sau ale *Luceafărului*, E. Barbu le opune o violenţă şi o frivolitate proclamată.

S-ar putea să colaborez anul acesta cu o rubrică[3] la revista *Argeş*, dar tracasat cum sunt, cu locuinţa în special, nu găsesc deocamdată timp să încep.

Îmi lipseşte, ca să fiu sincer, şi elanul. Am recitit nu de mult o recenzie mai veche la prima carte a lui Dimov, şi, chiar dacă am intuit de la început că poetul este un manierist şi un versifex, m-am îngrozit de sensul critic al articolului meu şi de problemele pe care Dimov mi le punea atunci.

Lipsa noastră de libertate faţă de un autor mă oboseşte şi mă deprimă.

Putem scrie foarte exact despre un volum, la un moment dat, dar prin următoarele 4–5 cărţi un scriitor poate face cu noi ce vrea.

Dacă aţi uitat ceva în ţară, dacă vreţi să vă abonez la o gazetă sau la vreo revistă, vă rog să-mi scrieţi neîntârziat!

Vă îmbrăţişez şi vă rog să transmiteţi d[oam]nei Micu, din partea mea şi a soţiei mele, cele mai sincere şi mai afectuoase urări.

F[lorin] Manolescu

*

Bucureşti, 26 ianuarie 1971

Dragă domnule profesor,

Scrisoarea d[umnea]v[oastră], pe care am primit-o cu mare bucurie luni, este atât de amănunţită şi de informată încât, dacă mai primesc două-trei de acelaşi calibru, nu mai are nici un rost să văd vreodată Franţa!

În ce ne priveşte, salahorim în adevăratul înţeles al cuvântului, la apartamentul nostru care, mai mult ca sigur, se va aranja în cel mult două săptămâni.

Într-una din camere am construit, după un brevet original, o bibliotecă, cu riscul de a dărâma blocul. Zidurile au fost ciuruite, împănate, ridicate şi iarăşi puse la pământ, aşa cum se şi cuvine când în toate afacerea este implicat un Meşter Manole.

Din fericire, în afara nervilor, a banilor şi a timpului nostru nu am sacrificat pe nimeni.

Avem, iarăşi din fericire, concursul unei vremi admirabile care, dacă mai ţine aşa, ne face ţara mediteraneană şi pot pentru ca să spun că vom ajunge din urmă chiar Franţa.

Ionică[4] învaţă să strice, a făcut praf o pereche de ochelari de-ai lui mami-mimi, dar în acelaşi timp face paşi mari în filologia franceză şi sper că în curând ne va da de ruşine pe toţi.

Monografia lui Ion Bălu despre Călinescu a apărut, dar este construită pe o idee cam superficială şi cam prea terre à terre.

În fine, aici circulă ştirea că d[omnu]l Heitmann a obţinut un post de lector. Cum numele meu a fost citat în această chestie, am încercat să-l pun în priză pe d[omnu]l Crohmălniceanu, pentru a afla ceva. Nu ştiu însă dacă îi va scrie.

Clopotul e spart şi a rămas nefolosit de la sfârşitul războiului. Dar el există şi nemţii îl păstrează.

Sunt prin urmare de cinci zile în R[epublica] F[ederală] a G[ermaniei] şi mă întreb dacă această călătorie nu vine prea târziu. Întâi că nu am vocaţie de diplomat sau de pionier în terenul relaţiilor noastre culturale cu R[epublica] F[ederală] a G[ermaniei].

Am mereu impresia că sunt în pierdere de timp. Am lăsat acasă două cărţi la care ţin foarte mult şi pe care ar fi trebuit să le termin în doi ani.

Poate că singurul efect pe care îl va avea această călătorie asupra mea va fi acela că mă voi întoarce mai ferm către cărţile şi către obligaţiile mele.

Sunt sigur că pentru mine nu va conta în primul rând timpul pe care mi-l voi petrece în Germania, ci timpul pe care aş fi putut să-l petrec în România. Sună cam retoric, dar acesta este adevărul. Eu nu sunt în Germania, eu lipsesc din ţară.

Vă îmbrăţişez şi vă rog să transmiteţi doamnei o sărutare de mână.

F[lorin] Manolescu

*

Cluj, 24 ian[uarie] 1971

Dragă Dumitru Micu,

Am primit ilustrata cu urări din Lyon, aflând acum mai bine unde te afli, fiindcă mă întrebam (după primirea ultimei tale scrisori, privitoare la şpalturi) dacă ai plecat, în cele din urmă, sau nu.

Mă bucur p[en]t[ru] tine că ai ajuns la lectorat. *Tribuna* te salută prieteneşte prin mine şi-ţi doreşte linişte şi cât mai multe lecturi bune etc., etc.

Clujul a trăit o lungă şi neobişnuită primăvară, fără o zi de zăpadă, fără frig, doar cu ceaţă, umezeală şi... guturai, ori cu vaiete de reumatici.

Chiar acum, când îţi scriu, afară e un soare de martie care te cam invită s-o iei razna pe dealuri.

Revista se pregăteşte pentru o nouă înfăţişare (grafică) şi pentru o înviorare oarecare. Oricum, în anul care se încheie (acum) de la venirea noastră, am săltat cu ceva audienţa revistei şi îmi pare uneori suportabilă.

La 2 martie, dacă nu se întâmplă ceva, am să vin în Franţa pentru două săptămâni, în cadrul schimburilor culturale. Poate programul va cuprinde şi un drum la Lyon. În acest caz, am să-ţi dau de veste.

Chiar dacă nu voi trece prin Lyon, am să te anunţ la sosirea mea la Paris şi poate că ne vom vedea cumva.

Până atunci, aştept examenele (am vreo 14 grupe de studenţi) şi mă muncesc să termin o carte până la 1 martie pe care am promis-o lui A[urel] Martin pentru *Minerva*. E teza mea de doctorat consacrată povestirii[7] (un examen teoretic şi istoric).

Dragă Micu,

Cutez să te rog în numele lui DRP şi al meu să nu uiţi *Tribuna* unde aşteptăm cu drag să ne trimiţi din lecturi, gânduri, poate chiar şi corespondenţe în care să semnalezi fenomenul literar (cartea nouă, discuţii), din propriile tale cercetări.

Noi rămânem în speranţa că ne vei da câte ceva! Ultimul tău articol nu are deocamdată şanse (cel trimis). Vom mai vedea

Te îmbrăţişez cu prietenie,

Ion Vlad

P.S. Primeşti la lectorat (Lyon) *Tribuna*? Dacă nu, fă demersuri la M[inisterul] Învăţământului,

Vlad

• nicolae scurtu

dumitru micu și confrații lui

În rest, nimic senzaţional. Semestrul e pe terminate, examenele de stat la f[ără] f[recvenţă] sunt în toi şi probabil că d[umnea]v[oastră] vă felicitaţi că nu mai sunteţi complice la această afacere.

Poezia criticilor are bun de tipar şi ar trebui să fie pe piaţă în 28 februarie. N-aş crede, dar ce mai contează o lună în plus?!

Era să uit! Din semestrul al doilea se va încerca în Facultate un sistem de notare a studenţilor în limita a 100 de puncte.

Ar trebui ca să mai scriu o scrisoare şi poate că tot nu aş reuşi să vă explic cum trebuie importanţa nemaipomenită, nemţească pot zice, a acestei revoluţiuni!

Închei îmbrăţişându-vă, sărutând mâinile doamnei, întovărăşit de soţie în tot timpul acestui protocol.

F[lorin] Manolescu

*

Dortmund, 3 noiembrie 1972

Dragă domnule profesor,

Cunosc deocamdată din Germania o porţiune de cale ferată, cu 50-100 de m[etri] de teren în stânga şi în dreapta ei, care începe de la graniţa cu Austria, însoţeşte Rinul între Frankfurt şi Köln şi se termină la Dortmund[5].

M-am plimbat în câteva după-amieze prin oraş, am discutat cu oameni simpli sau cu profesori.

Ce să vă spun?! Oamenii merg pe stradă cu capul între umeri, traşi de un fir invizibil care îi conduce la locuinţele şi la slujbele lor.

Am văzut un film de un prost gust deplin. Germania e frumoasă dar e frig. În centrul Dortmundului există o biserică, Reinoldi, şi lângă zidurile ei este expus un clopot pe care scrie: „Das Reich muß dach uns bleiben[6] – 1917."

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Florin Manolescu, *Poezia criticilor*. [Bucureşti], Editura Eminescu, [1971], 247 pagini. În această carte este inclus şi Dumitru Micu, p. 223–228.

2. „Săptămâna culturală a Capitalei" a reapărut, într-o serie nouă, în răstimpul 11 decembrie 1970–22 decembrie 1989, având-l ca redactor-şef pe Eugen Barbu.

3. Florin Manolescu a susţinut, în revista „Argeş", rubrica *Caligrame* în răstimpul 1971–1972, scriind cronici şi articole despre cărţi de poezie.

4. Ion Manolescu (n. 1968), eseist şi prozator, doctor în Filologie.

5. Florin Manolescu a fost lector de limba şi literatura română la Dortmund, în perioada 1972–1974.

6. „Reichul trebuie să rămână în spatele nostru – 1917".

7. Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1972.

șpanga, șicul, vitrionul

Personajele lui I. L. Caragiale, chiar dacă nu ajung decît rareori la crimă (*Păcat, O făclie de Paşte, În război*) sau sinucidere (*Inspecţiune*), par a fi deseori gata să le comită. E greu de crezut că, fără intervenţia lui Zoe, „prefectul asasin" i-ar fi crăpat capul lui Caţavencu folosind bastonul din dotare. Nici Costăchel Gudurău, cel „omorît" în beciuri de prefectură prin torturi evocînd inchiziţia şi batjocorind constituţia, nu e pînă la urmă martirizat.

Cu toate acestea personajele vorbesc des de gestul suprem al suprimării vieţii proprii sau a celuilalt. Chiriac poate muri prin propria şpangă, dar şi prin accident demn de faptul divers din gazeta de a doua zi, curăţînd puşca în timp ce Vetei, la Iunion, i se bate tîmpla. Puşca, bine curăţată, îi poate servi lui Chiriac la anihilarea amploaiatului Rică, dar şi acesta scapă de glonţ, aşa cum şi Ziţa scapă de şicul de la bastonul fostului soţ care vrea s-o „sinucidă" în culise.

Deşi temătoare de soarta lui Chiriac, cînd e la şicul altuia, Veta nu o prea ia în serios pe soră-sa. Ştie desigur, dintr-o vastă experienţă, că ameninţările cu acest instrument ascuţit nu sînt grave. Mai mult ca sigur ea ştie – dar mimează foarte bine contrariul – că nici Chiriac nu e chiar atît de periclitat de şpangă şi flintă. Miţa aruncă totuşi cu „vitrion englezesc" pe care spiţerul, care e şi psiholog, pătrunzînd manierele damelor ce-i sînt cliente, îl înlocuieşte prudent cu cerneală. Ce-i drept, „violentă".

Se impune ca reală o observaţie a lui Alexandru George, dintr-un eseu foarte îndrăzneţ pentru epoca la care a fost scris (1978), că sinuciderile şi crimele pasionale sînt rare şi accidentale în lumea bună, a posedanţilor de avere şi educaţie. Ele sînt mai degrabă întîlnite la clasele de jos ale societăţii. Ceea ce le scoate din anonimat mai ales pe primele e interesul publicului pentru asasinatele din high-life, şi nu pentru acelea de la bariere sau „gropi".

Alexandru Paleologu observa, într-un eseu cam din aceeaşi epocă, „o eroare a lui Camil" care compromite credibilitatea piesei *Jocul ielelor*. Pasămite nu e de crezut că Saru-Sineşti, care era totuşi cineva încă înainte de a ajunge ministrul Justiţiei, ar fi putut comite o crimă pentru valori materiale. E vorba de uciderea cu sînge rece, prin sufocare, a bătrînei mătuşi a soţiei sale, crimă pentru care îl şantajează, ca să spunem drept, Gelu Ruscanu.

Eroarea nu e neapărat a lui Camil. Ea poate fi a lui Alexandru Paleologu care, ca şi Ruscanu, o creditează pe Maria Saru-Sineşti pentru conţinutul scrisorii acesteia, în care descrie faptele, de nimic dovedite. Ministrul acuzat de crimă, el însuşi, încearcă să-i strecoare îndoiala lui Ruscanu: chiar crede acesta că el a ucis şi a jefuit? Şi dacă ar crede, ce verosimilitate şi material probator poate el aduce?

În schimb, în lumea infractorilor din *Groapa* lui Eugen Barbu şi a haiducilor aceluiaşi, „vînzarea de frate" e răzbunată cu moartea, iar trădarea în amor are consecinţe grave, chiar dacă nu letale.

Şi la Camil se sinucide din amor, de fapt încearcă fără rezultat, spre *happy end*-ul piesei, Andrei Pietraru, „suflet tare", dar ridicat de jos. Cînd e să recurgă la revolver pentru auto-suprimare, Gelu Ruscanu o face pentru o raţiune mai înaltă: „a văzut idei"! Tatăl său, fiu de ministru, constituie excepţia care confirmă regula: el se împuşcă pentru o actriţă de varieteu care îi trimisese, la despărţire, arma funestă. Dar familia, tocmai ştiind aviditatea de senzaţional a publicului cînd e vorba de asemenea păţanii în lumea înaltei societăţi, inventează un accident de vînătoare, onorabil şi plauzibil.

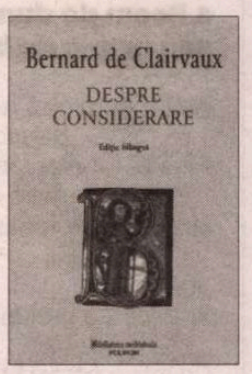
De altfel, chiar în caz de sinucidere, există nişte reguli de bună-purtare. În *Bietul Ioanide* prinţului Hangerliu i se solicită o armă de către un prieten, în vederea sinuciderii. Prinţul nu întreabă „de ce?". Aristocraţii sînt discreţi şi nu violează intimităţi. Ci „cu ce"? Ca să-şi ferească amicul de un gest dezonorant. Îi refuză cuţitul, rezervat apaşilor, şi revolverul – cu care se împuşcă doar gradele inferioare. Îi oferă în schimb o carabină de vînătoare pentru a proceda conform rangului şi ţinutei. Nici ministrul Pomponescu, din acelaşi roman, nu se omoară din amor, ci din spleen profesional, cerînd indirect, în privinţa modalităţii celei mai onorabile, opinia soacrei sale, femeie de lume, care ştie ce se face şi ce nu la acel nivel social.

Şpanga, şicul, vitrionul, amorul letal sînt pentru *bas-monde*. Oamenilor bine-născuţi, bine-crescuţi le rămîn spleen-ul, carabina şi cianura.

●● Horia Gârbea

de la Bernard din Clairvaux
la starea de excepție

În jurul anului 1147, Bernard din Clairvaux începe redactarea unor scrisori către proaspătul papă Eugen al III-lea. I le-a trimis de-a lungul mai multor ani, până la moartea amândurora, în 1153. Au ieşit din această corespondenţă cinci scrisori, a căror reunire a constituit capodopera filosofică a lui Bernard şi pe care noi o citim astăzi sub numele pe care l-a stabilit autorul lui: *Despre considerare*. Acesta este primul tratat al lui Bernard din Clairvaux tradus în limba română: volumul a apărut de câteva zile în colecţia „Biblioteca Medievală" a Editurii Polirom, în traducerea Florinei Ion şi cu studiul introductiv al lui Christian Trottmann. Las la o parte orice falsă mască de recenzent, întrucât vreau sa meditez aici mai degrabă asupra tratatului şi să deschid astfel lectura lui în limba română: nu pot să judec cartea, căci am contribuit la ea cu lectură, note, câteva comentarii introductive.



Bernard de Clairvaux, ***Despre considerare***, ediție bilingvă, Editura Polirom, Iași, Colecția „Biblioteca Medievală", 2018.

Scriu mai degrabă pentru că mă gândesc la puntea îngustă prin care trece acum destinul acestei cărţi, când se poate decide şi clasa cu uşurinţă categoria cititorului pe care îl aşteaptă. Cel mai simplu este să spunem că volumul este aşteptat de cititorul pios: el va urmări cu oarecare satisfacţie şi, probabil, predeterminată exaltare ritmul supravieţuirii unor teme patristice, combinate cu o exaltare a datoriei căutării sinelui şi a descoperirii unei căi de desăvârşire spirituală prin analogie cu cele pe care Bernard i le recomandă papei. Sau, la fel de comod este să spunem că amatorul genului literar al „oglinzii principilor" va citi acest text alături de o lungă serie, de la pseudoaristotelicul *Secret al secretelor* şi până la *Învăţăturile* lui Neagoe Basarab. Dealtfel, exegeza pe care suta de ani recentă i-a dedicat-o acestui tratat, atât cât am putut să o cunosc, oscilează între aceste două limite. Însă eu cred că în acest tratat se petrece ceva mult mai surprinzător şi mai interesant decât ilustrarea unor sfaturi de descoperire a sinelui sau a unor precepte de bună conduită politică a papei. Dacă punem în paranteză presupoziţiile pioase ale lui Bernard, se vede cu o rară limpezime cum calitatea persuasiunii sale asupra papei Eugen desfăşoară o adevărată strategie retorică şi are un scop precis: să îl convingă pe papă să finanţeze reluarea cheltuielilor de cruciadă, imediat după ce vestea căderii Edessei ajunsese în Occidentul creştin.

Să amintim câteva fapte: la 31 martie 1146, Eugen îl îndeamnă pe Bernard să predice cruciada la Vézelay. La numai un an după aceea, odată cu vestea eşecului, Bernard simte nevoia inversă, să îl încurajeze el pe papă că lupta ar merita reluată. Pentru aceasta, un întreg arsenal conceptual absolut spectaculos se pune în mişcare. Mai întâi, pentru Bernard, în Eugen ar merita trezită conştiinţa monahului de la Clairvaux (unde Eugen fusese într-adevăr monah, iar Bernard îi fusese abate, cu nişte ani în urmă), ca să înţeleagă tensiunea dintre funcţia de papă şi identitatea lui personală. Fără această tensiune, acapararea funcţiei i-ar putea „împietri" inima şi nu ar mai simţi compunctia (amândouă conceptele au profunde rădăcini testamentare şi patristice, dar sunt aici folosite – cred că pentru prima oară – într-un sens strict politic). Numai prin trezirea lui Eugen la propriul sine el ar putea descoperi că persoana lui are patru dimensiuni, determinate de cei de sub el, cei din jurul lui, propria interioritate şi cele de deasupra sa. A nu fi absorbit de funcţie (şi de stricta aplicare a legii pe care această postură o presupune) înseamnă acum să poţi decide cazul de excepţie: papa este, în fond, adresantul tuturor apelărilor celor nemulţumiţi de judecăţile procedurale sau ale celor ce vor să abuzeze de acest drept. Un papă al situaţiei de excepţie provine astfel, pas cu pas, din descoperirea unui sine (mai demult: al monahului) care este deasupra legii şi o judecă. Bernard este gata pentru aceasta să reformeze echilibrul, oricum fragil, al tipurilor de viaţă căreia antichitatea şi apoi evul mediu latin i-a dedicat numeroase meditaţii, dintre viaţa contemplativă şi cea practică. El spune că papa care şi-a descoperit sinele, prins între cei de sub el, din jurul lui şi cele de deasupra sa, poate identifica un al treilea gen de viaţă, înrudit cu amândouă, dar distinct de ele: consideraţia. De fapt, e vorba de pura calificare a unui termen general al meditaţiei într-o nouă categorie epistemologică: deopotrivă ştiinţă a acţiunii şi regulă a meditaţiei teoretice, deopotrivă reflectare în sine a celor divine şi decizie privind evenimentul politic. Ba chiar pedagogia transmiterii doctrinei considerării mizează pe un cerc hermeneutic la limita sofismului: Eugen poate dobândi „considerarea" doar considerând deja dimensiunile sinelui propriu. Finalul acestui edificiu teoretic ar putea cu uşurinţă să dezvăluie scopul lui: când toată structura „considerării" a devenit limpede, iar papa are, în ochii lui Bernard, toate elementele pentru a şi-o însuşi, Bernard îl pune pe discipolul său să tragă singur concluzia, şi anume să decidă singur, fără Bernard şi mai ales fără suportul legii (care i-ar fi „împietrit" inima), dacă trebuie sau nu să finanţeze cruciada, dacă ideea cruciadei este sau nu „de la Domnul".

Citesc în această construcţie un strămoş destul de evident al temei „stării de excepţie" dezvoltate de K. Schmidt sau G. Agamben, precum şi o versiune pioasă de mare valoare a legitimării unui conducător autoritar şi providenţial, pe solul unei tensiuni extrem-contemporane dintre persoană, libertate şi funcţia pe care o ocupă. Îmi pun speranţa, de aceea, în faptul că textul acesta va depăşi firesc cercul erudit al medievişti lor şi va cădea cu succes în mâna celor care cunosc infinit mai bine decât cei dintâi tipologia naşterii tiranilor din toate epocile istoriei noastre.

●● Alexander Baumgarten

Cristian Liviu **Burada**

1.Poem de duminică sau un pic de biserică

Astăzi duminică n-am mai ajuns la
biserică pentru că inima
Mi-a bătut mai tare decât clopotul
mare din curtea bisericii
Iar tu suflete tot astăzi duminică
mi-ai spus
Stai liniștit
Biserica s-a prelungit în tine ca un
ecou
Ce într-o peșteră fusese o vreme
închis
Venind ea biserica înlăuntrul
bietului creștin care ești
Speriat neștiutor păgubos palid trist
Dar cu inima deschisă spre iubire
(Acesta fiind și adevăratul motiv al
asurzitoarelor bătăi de inimă)

Deci eu am devenit deodată în
dimineața asta un pic de biserică
Dar vai…cum aș putea fi mai curat
și mai deschis în dimineața asta…
Iată sunt o fărâmă de biserică în
care lumina curge peste tot
Iar eu nu mă mai pot mișca de
atâta lumină groasă și caldă

Nici nu știam că este atât de grea
lumina
Și nici cum pot eu să fiu lăcaș
pentru toată curăția asta
Când oriunde aș privi nu mai pot
nimic să văd
Oriunde aș merge nu mai pot
nicăieri să ajung
Oricui m-aș ruga glasul meu nu
mai este auzit

Asta este
Eu nu mai exist de fapt
Sunt pulverizat în lumina imensă și
grea
Grea de tot
Sau foarte foarte ușoară
Fiindcă deja cred că nu mai este
nevoie
Ca eu s-o susțin

Ce ciudat…eu care mă temeam de
moarte
Constat că într-o duminică de
dimineață
Biserica mică din cartier
coborându-se în mine
M-a convins că nu mai trebuie
să-mi țin deloc echilibrul
Când mă strecor pe firul de mătase
Al unor foste lumini pe care le
numeam
(bietul de mine pururi neștiutorul)
chiar zile…

2. Cumpănă

Marele cântec
În lunga trecere
Mlădiile clipe
Gata să secere

Marele cântec
Durând inele
Mi-ngroapă ochii-n
Cenușă de stele

Marele cântec
Grea umilință
Mă-nclină cumpănă
Spre neființă ...

3.Cântec

La orizont simulând căderea
Lebede albesc tăcerea ...

Un orizont alt orizont aduce
Verigi din lanțul timpului
Destrămate la răscruce...

Departe de orizont aproape de
orizont
Mereu și mereu în același loc...

Nimic sau totul pot
Nu pot să schimb
Din orizonturi
Unul îmi e nimb…

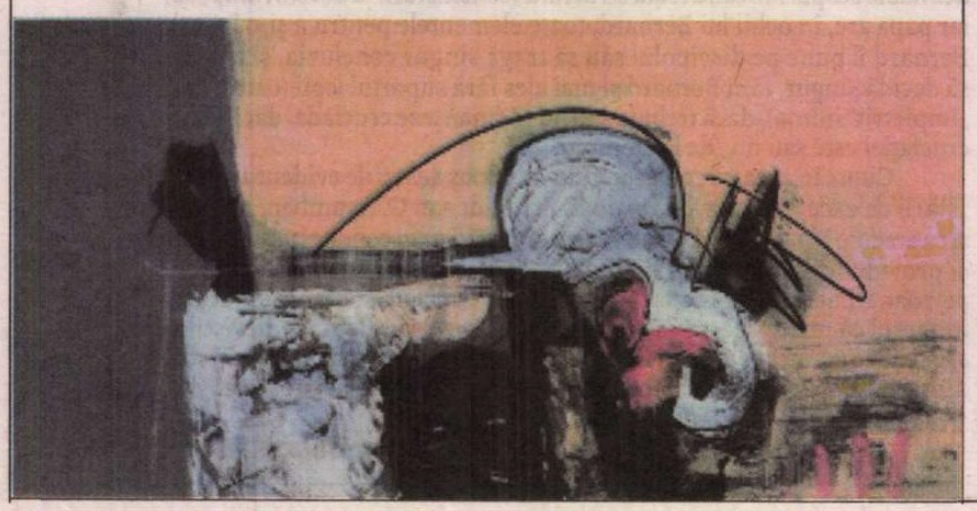
4. Într-un vis

Nu-mi mai doream prea multe
Din câte-mi dorisem altă dată
Nici măcar să mă mai nasc odată și
încă odată
Nici chiar să fiu trăitor într-una
Sau mai efemer decât știam că
sunt-de fapt totuna...

Mai ales de mine însumi eram
sastisit foarte
Priveam cu lehamite la alții
Care făceau mătănii largi către
moarte
Dorind s-o îmbuneze și să pară mai
șic
Dar către niciunul piatra n-am putut
s-o ridic

Eu așteptam senin ca fiecare clipă
Să-și dea ultima suflare la mine-n
palmă
Și nu mă miram că toate-mi
aruncau-n față câte-o sudalmă
Fiindcă nu-mi mai era teamă de
aproape nimic... ●

Poeme din volumul *Tăblițe de lut vorbitor*, în curs de apariție



Letiția **Ilea**

ascensiunea

pe cărarea abruptă ce urca
spre cabana pe care o știai atât de
bine
ai încurcat la un moment dat
marcajul roșu cu marcajul albastru
și ai ajuns aici
nu ceai fierbinte nu foc nu cer
copleșitor

piciorul se afundă în noroi
uliii zboară aproape de pământ
ceea ce ai făcut
e totuna cu ce nu vei face
nu există ghid nici marcaje

să te întorci la răscrucea de unde
totul a luat-o razna
să distingi clar roșul de albastru
să ajungi unde trebuia

deschizi ochii înainte să sune
deșteptătorul
un uliu ți se odihnește pe piept

country music

vara s-a dus cu adulmecatul
aburului
de pe spinările de beton.
a venit o toamnă timpurie
pentru care nu ești pregătită.
exact ca autoritățile
la venirea fiecărei ierni.
insomnie încetineală în mișcări
insomnie.
18 grade în camera cu doi pereți
exteriori.
ai avea nevoie de un mare foc de
artificii
de o petrecere-surpriză.
din calculator se revarsă un post de
radio american.
ritmurile country te duc cu gândul la
deșert
cizme de cowboy și mai ales la un
prieten
care nu mai are cum să asculte
muzica asta.
tu ai supraviețuit.
amiaza de duminică aduce a
înserare.
vor urma reumatisme doliu poate o
nouă carte.
„o să treci podul când o să ajungi
acolo"
spune un înțelept zen.
să nu te mai gândești la ce va urma
să traversezi râul pur și simplu
prin apa până la piept.

kwit

aplicația contabilizează aproape tot
de când nu mai fumezi banii
economisiți
secundele de viață câștigate
cum ți se îmbunătățește sănătatea
pe zi ce trece
nu spune însă unde s-a dus
senzația de fericire ce te învăluia
odată cu norișorii de fum
nu spune cum s-a schimbat gustul
cafelei
nici cum o duc prietenii fumători
pe care îi vezi mai rar
sau ce o să faci în lunile
pe care o să le trăiești în plus ca
nefumător
te uiți la ecranul telefonului
și te simți de parcă ai avea o avere
considerabilă
într-o valută fără curs de schimb

în rest tot cum știi

nu s-a schimbat nimic
în continuare stai în viața ta ca într-o
cameră închiriată
totul aparține altcuiva
mobila cărțile păianjenii
proprietarul e capricios
se înfurie dintr-un nimic
te ghemuiești într-un colț și aștepți
să-i treacă

nu s-a schimbat nimic
dimineața se prăbușește peste tine
cu aceeași violență
gesturile cotidiene sunt munți
pe care nu-i poți urni

nu s-a schimbat nimic
tot aici stai pui pe note traduci
cântecelul sfios cu care îți alungi
frica
acum te asurzește

o după-amiază goală

se întinde înaintea ta
ca un tunel fără capăt.
o melodie franțuzească a unui
răzvrătit cuminții
umple interstițiile.
în cartea tot franțuzească autorul își e
propriul personaj.
prin geamul întredeschis intră
sunetul salvării
un tril al unei păsări necunoscute o
muscă
încerci să nu te întrebi ce va urma
asta e întotdeauna păgubos
sunetele se amestecă într-un clei fin
ce ți se depune pe piele
literele se resorb în albul paginii
obiectele dispar în aburul de vară
tu însăți ești doar o iluzie optică
văzută de cei din jur
prin ocheanul întors

așteptarea

am așteptat mereu ceva.
să cresc mare să iau trenul de una
singură
să plec de-acasă.
apoi ziua de salariu
o despărțire salutară
vacanța sau rezultatul vreunei
analize.
un timp pus între paranteze
în care eram mereu în alt loc
decât unde eram cu adevărat
mereu cu câțiva pași înainte
față de clipa prezentă.
acum învăț să prind rădăcini
în alunecosul acum
din trecut mă cheamă chipuri șterse
întâmplări ce au lăsat cicatrice
adânci
ziua de mâine nu mai e
ademenitoare
nu mai aștept nimic
m-am împrietenit cu toamna și
frigul
să nu înaintez o nouă rană să nu îmi
fac
frica mi-a cuprins gleznele ca
cimentul proaspăt
dimineața vine cu un chip pe care
nu-l recunosc. ●

tinerețe de prozator

Scrise între 1986 şi 1988 şi publicate în volum după Revoluţie, nuvelele din *Statuia comandorului* de Varujan Vosganian i-au adus autorului, în 1994, Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti. Reunite acum într-o a doua ediţie, ele fac, din nou, obiectul unui pariu al scriitorului cu durabilitatea prozei sale de tinereţe: la treizeci de ani de când a fost pusă pe hârtie şi la aproape douăzeci şi cinci de când a fost editată. În cuvântul său introductiv, Vosganian o încadrează în categoria literaturii „de sertar" şi evocă spusele lectorului său de la Editura Cartea Românească, Mircea Ciobanu, care l-a avertizat că oricât ar tăia din povestiri, „ceea ce rămâne nu poate fi publicat". Tot autorul găseşte numitorul comun al celor patru nuvele, referindu-se la personajele lor: „spaţiul concentraţionar în care trăiesc".

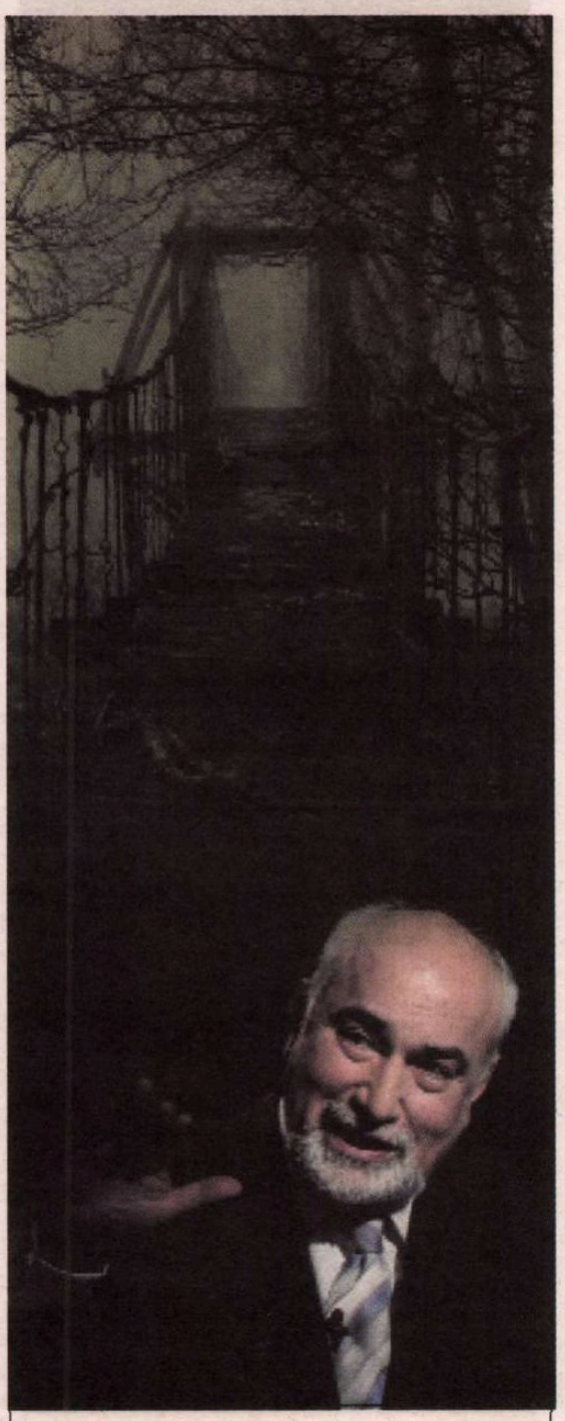
Totuşi, cred că problemele cărţii (indiscutabil curajoasă) erau mai degrabă problemele generaţiei din care făcea parte Vosganian: o generaţie a „optzeciştilor" sau a „nouăzeciştilor" în faţa căreia porţile editoriale se deschideau rar şi cu mari greutăţi, în pofida susţinerii tinerilor, pe atunci, scriitori de către unii editori şi critici cu experienţă. Ultimii ani ai epocii Ceauşescu au însemnat un şir de umilinţe suplimentare pentru autori obligaţi să debuteze editorial în volume colective sau... câte doi într-un volum, indiferent de tematica fiecăruia dintre ei. A lua nota de originalitate auctorială şi a o înseria într-o alcătuire inevitabil dizarmonică de stiluri diferite este o opţiune aberantă esteticeşte, dar în spiritul şi în litera „economiei" des invocate în acei ani. Când apăreau în sfârşit la o editură, poemele şi prozele perioadei mai puteau contura, simbolic, şi un sistem concentraţionar, dacă cenzura închidea ochii ori nu înţelegea codul ori sistemul concentraţionar era „de dreapta", şi nu „de stânga"; dar apăreau?...

Un al doilea aspect important priveşte tocmai rezistenţa literară a unui text după depăşirea contextului social, politic şi istoric în care şi *împotriva căruia* a fost scris. Oricât ar părea de nedrept, o proză anti-totalitară nu trece proba timpului dacă ea este „doar" aşa, şi nu se califică prozastic; sau dacă autorul a sacrificat, pentru un mesaj articulat şi univoc, polisemia literară, bogăţia constitutivă artei literare. Or, ceea ce reţine atenţia în cazul prozei de tinereţe a lui Vosganian este nu atât accentul ei subversiv, cât talentul remarcabil al autorului de a „scana" mai multe medii şi a expune profiluri psiho-morale de personaje din lumi diferite.

Cartea începe greoi, cu povestirea ce dă titlul volumului şi pare a-i fixa regimul simili-realist. *Statuia comandorului* adună elemente, personaje şi situaţii simbolice, într-o compoziţie încărcată şi saturată de sugestii anti-totalitare. Un „erou" îşi administrează şocuri electrice ca să devină „imun", altul, mai tânăr, se îngrozeşte de hangarul cu statui unde-l duce mentorul său. O sinucigaşă aspiraţional vrea să se arunce pe fereastra blocului, cu gândul că se duce în sus, în cer; cei doi se străduiesc s-o împiedice, până când cel mai experimentat dintre ei va sfârşi, el, în hangarul cu statui, strivit de aceea uriaşă a lui Stalin. Totul e pus cu mâna şi, cum se spune, „tras de păr" în această povestire, unde observ şi un alt defect al prozei de mai târziu a lui Vosganian: tendinţa de exhibare ideatică şi expresivă, o „bulimie" de istorii, interpretări şi referinţe culturale care au prea puţină legătură cu „trunchiul" epic.

Din fericire, volumul avansează într-o altă direcţie prin *Cercul de aramă* şi *Surâsul Jocondei*, unde pariul tânărului autor a avut o miză suplimentară. Pe lângă ambiţia frumoasă de a da pagini de literatură subversivă, pe alocuri explicit anti-totalitară, Vosganian îşi propune – şi reuşeşte – să aducă în prim-plan personaje din categoriile cărora regimul trecut pretindea a le fi acordat rolul clasei conducătoare. *Cercul de aramă* este cu muncitori prinşi în cercul de zgură al unui combinat, *Surâsul Jocondei* e cu un ţăran aproape înnebunit de presiunea autorităţii întruchipate de un „cumătru" ticălos. Personajele, şi într-o parte, şi în cealaltă, sunt pe pragul de a claca, fiindcă orizontul lumii în care trăiesc a devenit atât de îngust, încât omul cinstit se sufocă. Muncitorii obligaţi să descarce mai multe, tot mai multe vagoane de zgură sunt lăsaţi să se descurce singuri de un mecanic a cărui replică este „eu nu mă bag"; iar ţăranii din satul deja colectivizat şi supus directivelor se lasă însemnaţi pe spate cu numere pentru a cumpăra pâine la o coadă rurală. Vosganian face să interfereze perioade istorice distincte din regimul „eticii şi echităţii socialiste": cea a colectivizării din anii 1950 şi cea a „economiilor", cu „raţii" şi „cozi", din ultimul deceniu ceauşist. Sugestia este a unui rău sistemic şi foarte bine organizat, nu a unuia conjunctural şi temporar. Urâtul şi mizeria existenţei „clasei conducătoare" vin de undeva de sus şi de departe, pentru a înconjura individul, a-i reduce tot mai mult spaţiul de manevră şi, finalmente, a-i înăbuşi vocea şi a-l sufoca. Ambele nuvele sunt excelente; şi scrise modern, cu dialoguri realiste între personaje şi scurte descripţii ale cadrului puse în relaţie cu stările lor mai vechi sau mai noi. Tânărul Vosganian surprinde deopotrivă psihologia individuală şi pe cea relaţională, distingând totodată, cu o paletă bogată de prozator, profilul muncitorului de cel al ţăranului (chiar dacă obârşia comună e ţărănească). Muncitorii din *Cercul de aramă*, descrişi într-un regim comportamentist, nu au vorba lungă şi îmbârligată a ţăranilor din proza următoare; după cum aceştia nu dovedesc solidaritatea tăcută a celor care tot descarcă vagoane, până la epuizare. Nu mai puţin, autorul cu debutul editorial amânat este un bun peisagist: atât decorul industrial, cât şi tablourile de natură din iarna ce pare să nu mai plece din sat sunt conturate cu o mână sigură.

Varujan Vosganian, **Statuia comandorului,** nuvele, ediția a II-a, cu un Cuvânt înainte al autorului, Editura Polirom, Iași, 2018, 272 pag.

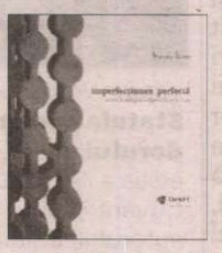


Vosganian își propune – și reușește – să aducă în prim-plan personaje din categoriile cărora regimul trecut pretindea a le fi acordat rolul clasei conducătoare.

Nuvela care încheie volumul e un micro-roman. *Cercurile lui Arhimede*, construită prin alternarea planurilor şi cu impedimentul aceleiaşi tendinţe a autorului de literaturizare în exces, se citeşte de la un punct încolo cu încântare. Talentul genuin al prozatorului se va impune în faţa auto-complicării cu carenţă realistă (de tipul: un vecin orb al protagonistului care îi pune pe foc paginile unde acesta demonstrase matematic existenţa lui Dumnezeu), producând pagini întregi de proză memorabilă. Aici, Vosganian excelează în conturarea unei atmosfere a epocii în care personajele, încă tinere, sunt intelectuali. „Muncitori, ţărani, intelectuali" era suita din documentele şi discursurile de Partid; şi, cu o subtilă ironie, prozatorul tânăr chiar o urmează în nuvelele lui, făcând acum loc în cadru celei din urmă categorii. Unde apar intelectuali în romanul autohton, unul va fi cu siguranţă naiv, idealist şi *loser*: şi exact aşa se întâmplă şi în *Cercurile lui Arhimede*. Insul excepţional dotat va urma o traiectorie tristă, dar predictibilă. Vosganian îi asistă căderea analizând cu fineţe procesul dezagregării personalităţii. Beat, ud, tăvălit pe jos, bărbatul disperat după dragostea unei balerine este urmărit cu o atenţie, aşa zicând, „rece" de către autorul suficient de matur pentru a nu interveni, pentru a nu-l ajuta în vreun fel: „Trecu o maşină foarte aproape de bordură, măturându-l cu farurile şi stropindu-l. Se ridică într-un cot şi privi lumea din jur. Ea îl privi, la rândul ei, cu ochi tulburi, de vitrine slab luminate şi opacizate, de ferestre concave, de bălţi frământate sub picături. Trecu o pereche, adăpostită sub umbrelă. Erau tineri şi foarte atenţi să nu calce în băltoace. Întoarseră capul spre el, spunându-şi ceva. El îşi flutură mâna în chip de salut. Se ridică. (...) Porni bâjbâind, cu ochi sticloşi. Se ghemui pe una din băncile din faţa Operei. Când luminile se reaprinseră înăuntru, se învioră. Se apropie şi, rezemându-se de una din coloane, fixă ieşirea. Ele apăreau întotdeauna la sfârşit. Şi totuşi, o zări ceva mai repede, grăbită şi zveltă. Îşi trecu mâna prin părul leoarcă, netezi gulerul mototolit al hainei şi ieşi de după coloană. Ea trecu pe lângă el, fără să-i dea nicio atenţie. În stradă aştepta o maşină, ea urcă şi maşina demară. Rămase cu mâna pe jumătate ridicată. Poate că nu fusese ea, i se păruse numai. (...) Simţea un nod în gât. Tuşi spart, convulsiv, şi nodul i se desfăcu într-un plâns uscat. În jur oglinzi imense, concave, retrovizoare. Obiectele se curbau, se alungeau ca nişte pete de ulei pe suprafaţa unei ape mocirloase. Puţinii trecători îl urmăreau cu coada ochiului, aproape cu teamă." (pp. 258-259).

Suntem aproape de finalul unei cărţi de nuvele ce ar fi anunţat, dacă ar fi apărut la timpul ei, un prozator original şi foarte înzestrat. ●

îmblânzirea lirică a hannei Bota



Hanna Bota, **imperfecţiunea perfectă. poeme în dialog cu sculptura lui peter jecza**, Triade Foundation, Timişoara, 2018, 135 pag.

Se poate scrie despre *imperfecţiunea perfectă*, recentul volum de poezie al Hannei Bota, pornind de la ceea ce este evident. Şi anume, reţeaua de dialoguri şi aluzii culturale care subîntinde discursul, începând cu lucrările sculptorului Peter Jecza, alese cu grijă pentru a contrapuncta poeziile, şi terminând cu *Lecţia despre cub*, a lui Nichita Stănescu, la care trimite aluziv chiar titlul volumului.

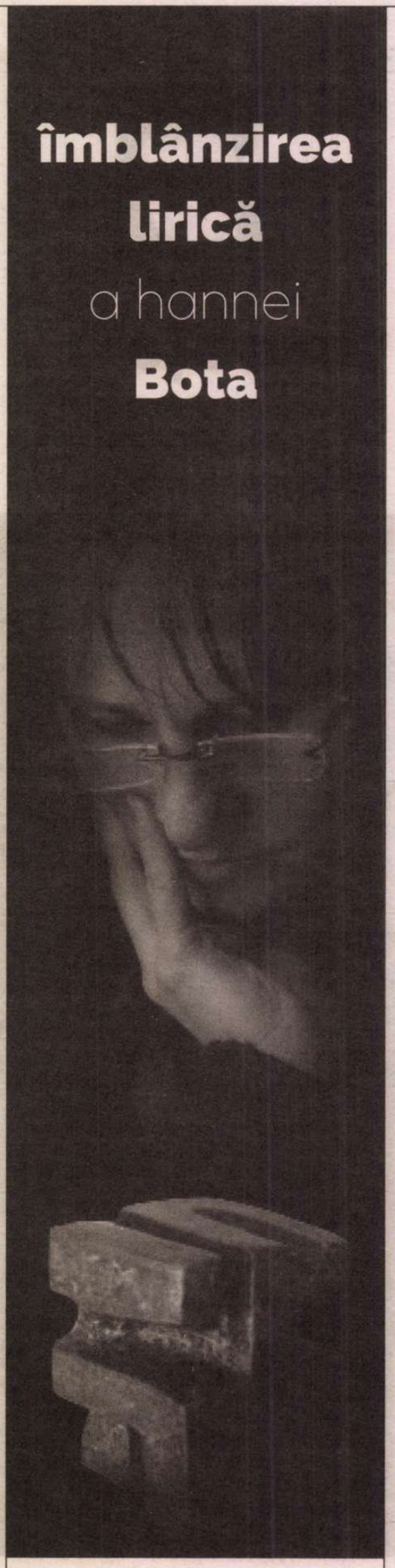
În această lectură, poeta ar fi un spirit postmodern, care trăieşte, la modul paradoxal, jubilaţia imperfecţiunii artei în raport cu trăirea, intertextul scriptural-vizual fiind, desigur, un paravan, dar şi o invitaţie la o vânătoare semantică, printre motivele şi simbolurile cărţii (vezi poezia *testament asupra spaţiului*, care încheie semnificativ volumul). Circumscrise, în paranteză, aceste motive şi simboluri, unor teme fundamentale, ca viaţa, moartea, iubirea sau frica.

Însă această lectură, deşi posibilă şi nu lipsită de temei, ar fi o eroare.

Pentru că, în realitate, ceea ce defineşte profilul literar al Hannei Bota – poetă, prozatoare şi eseistă din generaţia de mijloc (a debutat în 1994, cu volumul de versuri *Candidaţi pentru ploaia târzie*) – este tocmai deplina libertate faţă de mode şi stiluri, dar mai ales faţă de conformismele generaţioniste.

Astfel, de pildă, proza ei pare „douămiistă" prin priza directă a realului şi prin stilul voit anticalofil. Însă, în realitate, este la antipodul aşa-zisului „minimalism", pentru că are o cantitate considerabilă de viaţă – fie că este vorba de cea primitivă şi exotică, a „ultimului canibal" din Vanuatu, fie că, dimpotrivă, e cea tragică, a bolnavilor condamnaţi la dializă – şi, mai ales, o dimensiune spirituală. În vecinătatea morţii, a spaimei, a suferinţei ori a fragilităţii condiţiei umane, scriitoarea nu capitulează, nu cade-n sarcasm, nici în „satanisme" şi „anarhisme" ieftine, şi nici nu se resemnează să noteze alb ceea ce vede/ trăieşte. Ea caută viul, bucuria, acolo unde alţii văd numai suferinţa şi moartea. O adâncă acceptare a rostului vieţii – care e lumina, nu întunericul, adâncul, iar nu derizoriul – pare a caracteriza personalitatea literară a Hannei Bota. Sau, în tot cazul, o căutare pasionată, indefectibilă, a acestui rost.

În *imperfecţiunea perfectă* se vede, aşadar, mai întâi, că Hanna Bota e o autentică şi foarte originală poetă religioasă. Nu în sensul dogmatic, ci în cel etimologic al termenului. Asprimea, rigiditatea, univocitatea – trăsături care caracterizează, din păcate, tot mai vizibil spiritul religios contemporan, indiferent de confesiune – îi sunt străine Hannei Bota. Poezia, pentru ea, este o blândă *legare* a omului de Marele Tot, o tandră, dar definitivă inserare în misterul şi-n revelaţia vieţii, care e Iubirea: „mi-aduc aminte de ceea ce niciodată nu am trăit// aş sorbi veşnicia împreună cu tine/ dar drumurile încurcate de atâţia mesia controversaţi/ s-au făcut ghem/ se joacă dragonul rostogolindu-l deşirându-l/ am să merg singură pe calea mea/ arunc la gunoi toată suita de mântuitori ce-şi/ caută adepţi fără sacrificiu de sine// fiu al omului sunt mai bătrână decât tine/ 33 a rămas în urmă veşnicia nu se trece/ de-aceea te-aştept/ fii tu mâna mâinii mele ochiul ochiului meu/ bâjbâind spre lumină// ce bine ştie inima mea îngreunată că/ iubirea e spaţiul în care legea gravitaţiei a murit". Şi tocmai pentru că e autentică, Iubirea nu înseamnă nici Eros care se desparte de Agapé, nici Agapé care-l releagă pe Eros. Iubirea e una, e o *fuziune*, între cele două aspecte ale ei neexistând diferenţe de condiţie, după cum citim în *iubire la judecata de apoi*: „eram cântărită pe balanţă împreună cu tine/ şi-am văzut cum iubirea mea/ uşor te-a făcut încât ai luat-o în zbor spre răsărit/ cu îngerul tău cu tot/ lăsându-mă să curăţ singură resturile de pe cântar/ am zărit ochiul existenţei şi-am ştiut/ iubirea e-o singularitate şi nu un dar de-mprumut// se dilata timpul izbucnind/ din iubirea mea – particulă elementară –/ era chiar big-bangul primelor secunde ale/ unui univers nou-născut".



Cel mai bun volum de până acum al autoarei, *imperfecţiunea perfectă* este şi unul dintre cele mai bune ale anului în curs.

La Hanna Bota, însă, Eros mai are şi un al doilea Dublu, pe lângă Agapé, iar acesta e Thanatos, împreună alcătuind o clasică triadă. Cu aceeaşi simplitate de mijloace – care nu e nici simplism, nici „minimalism" –, poeta pătrunde şi-n bolgiile morţii, ale suferinţei înscrise, ca şi bucuria, în codul condiţiei umane. În special prima parte a volumului este dedicată unor poeme mai „negre", care ar fi şi ele în spiritul „douămiismului", dacă n-ar fi bine scrise, cu „sigiliu" de personalitate şi încărcate de spiritualitate: „mă iau în braţe – trup oase epiderma transpirată –/ niciodată n-aş fi crezut că drumurile pot fi atât de lungi/ paralele aleargă în jurul planetei între italii indii şi insule/ despre care înainte nici nu am auzit/ la intersecţia drumurilor a răsărit o cruce/ cu un crist din metal ruginit/ aici pe planetă cristoşi suntem fiecare// într-o noapte am visat intersecţia spaţiilor atunci am aflat/ că drumurile paralele se întâlnesc mai des decât celelalte// pot să-mi las trupul s-atârne pe cruce// pot să-l las studenţilor să-l disece –/ de-acum alte spaţii m-absorb". În această perspectivă spirituală constă, de fapt, perfecţiunea acestei eterne imperfecţiuni, care e poezia.

Dar şi mai mult îmi place poezia Hannei Bota atunci când se mişcă, aparent inocentă, printre simboluri grave, infuzând sugestii păgâne în reţeaua care, până atunci, părea guvernată de lumină şi blândeţe. Poeta are şi forţă, şi viziune, şi, din când în când, în pofida înţelepciunii (vizibilă în echilibrul discursului ei), lasă să îi scape de sub condei versuri sălbăticite şi tulburătoare: „de-acum şi pielea mi-am dezbrăcat-o/ thanatos mi-a simţit gustul şi nu va renunţa/ îmi linge sângele strop cu strop pe străzile clujului/ adulmecându-mă/ doar pleoapele-mi sunt întregi s-acopăr cu ele imaginea/ trupului dezgolit// vino repede sari peste munţi până nu-mi voi smulge inima/ să-i dau înghiţitura finală pe care o aşteaptă de la început/ vino repede să jucăm jocul iubirii inventat de arghezi/ învârtindu-ne până râzând ameţim/ chiar dacă vom întârâta moartea ce aşteaptă perfidă cu botul pe labe/ promisiunea mea". Sunt mai multe asemenea *climax*-uri în *imperfecţiunea perfectă*, ele ritmând şi colorând un volum dens, unitar, substanţial în aproape oricare pagină a sa.

Mi se pare remarcabilă şi arhitectura lirică pe care o intuiesc în spatele capitolelor şi a lucrărilor lui Peter Jecza, cu care Hanna Bota şi-a cadenţat recenta culegere. Cele patru cicluri care îl alcătuiesc (*lumi în lumi, oglinzi, cub-sferă* şi *geometrie erotică*) sunt atât puncte cardinale semantice, între care poate fi citit volumul, cât şi trepte ale emoţiei. Odată parcurse, ele converg către tensiunea din ultimele poezii, ce explodează şi se pulverizează, cum spuneam, într-un alt plan, în *testament asupra spaţiului*, cu care se încheie cartea: „ca pe un testament îţi las ţie toată mintea mea// oraşul a alungat vulturii şi bizonii şi arcaşii cu săgeţile lor/ de aceea ei nu mai trăiesc decât în imaginaţia mea/ femeie aşteptându-te/ pe un câmp semantic întindere fără de capăt// până la dumnezeu e mintea mea/ inima bătaie cu bătaie/ trupul – spaţiul meu// ţi le las ţie prin testament// să te întâmpin/ am plecat fără ele mai departe".

Mi se pare evident că avem în Hanna Bota nu numai o scriitoare mai valoroasă decât receptarea de care a beneficiat, ci şi o poetă care scrie *despre altceva* decât colegii ei de generaţie. O poetă care, fără să se retragă într-un stil anacronic, refuză să practice „arta sonoră", goală de conţinut, pe care mulţi o vând azi drept „poezia momentului". Pentru Hanna Bota, poezia nu e spectacol (deşi întâlnim câteva poezii spectaculoase în *imperfecţiunea perfectă*), ci un act existenţial, în egală măsură, urgent şi important, pentru sine şi pentru lume. Pe scurt, *poezia contează* cu adevărat pentru autoarea ei, aspect care se simte în îmblânzirea lirică şi discursivă (faţă de excesele din volumele anterioare), în simplitatea austeră a unor versuri care caută vădit brevilocvenţa, dar mai ales în naturaleţea cu care Hanna Bota dă răspunsuri proprii la nelinişti şi fantasme prin care poeţii lumii au trecut de mii de ani încoace. Nu e puţin lucru să-ţi păstrezi sunetul propriu, atunci când cânţi într-o mare orchestră, iar poeta clujeană reuşeşte această performanţă pe porţiuni întinse ale cărţii.

Cel mai bun volum de până acum al autoarei, *imperfecţiunea perfectă* este şi unul dintre cele mai bune ale anului în curs.

●● **Răzvan Voncu**

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

ecce ancilla

Ritualul de pocăinţă la care nemţii sunt supuşi după al Doilea Război Mondial îi împiedică să-şi mărturisească traumele prin care au trecut. Obligaţia învinsului e de a se căi pentru crimele săvîrşite, în nici un caz de a se plînge de atrocităţile pe care el însuşi le-a îndurat. Regula penitenţei postbelice e atît de împămîntenită încît, dacă unui german i se cere să se pronunţe asupra războiului, o tăcere tristă îi va pecetlui buzele. Cum să spună ce crede cînd faima malefică pe care duşmanii i-au urzit-o îi compromite din faşă orice încercare de a-şi spune adevărul propriu? În plus, drama nemţilor nu e atît că ţara le-a fost făcută zob, ci că li s-a interzis de atunci să-şi arate superioritatea culturală.

O superioritate nu se proclamă, ci se dovedeşte prin ce faci. De aceea, cine crede că ideea unei nobleţi ariane a fost o născocire nazistă e lipsit de fler istoric. De la Goethe prin Fichte pînă la Carl Schmitt, certitudinea că teutonii aparţin unei stihii cu virtuţi civilizatoare e o constantă a gîndirii lor.

O femeie din Berlin este jurnalul pe care o autohtonă de 34 de ani îl ţine în lunile în care Capitala se afla la cheremul Armatei Roşii. Tragedia e descrisă din unghiul victimei, iar agenţii ei sunt hoarda de zvăpăiaţi mujici veniţi să-i elibereze pe nemţi de ei înşişi. Eliberarea nu se face oricum, ci potrivit ucazului pe care Stalin l-a răspîndit în rîndurile soldaţilor: „violaţi orice nemţoaică pe care o întîlniţi". Însufleţiţi de nobilul îndemn al conducătorului, mujicii îşi vor lua în serios misiunea. Vor silui două milioane de indigene în lunile în care Berlinul le va sta la dispoziţie.

Dar, înainte de siluire, ruşii, încartiruiţi în Capitală, se pun pe jaf. Încep cu ceasurile, continuă cu bicicletele şi termină cu infrastructura fabricilor de armament, pe care le demontează în iluzia tembelă că, mutate în Rusia, vor produce de la sine tancuri Tiger şi avioane Messerschmitt. Autoarea („Anonima", cum preferă ea să semneze), îi priveşte pe invadatori cu uimirea cu care un aristocrat se uită la nişte cimpanzei. Nu le pricepe mobilurile, nu le înţelege intenţiile. Nu e soldat care să nu aibă pe fiecare antebraţ cîte cinci-şase ceasuri, cum nu e militar care să nu fure o bicicletă încercînd să înveţe să meargă pe ea. Bicicletele, la fel ca ceasurile, exercită o fascinaţie atavică asupra bietului troglodit, care le adună avid. Dar ţinta predilectă a cuceritorilor e elixirul suprem: *Schnaps*-ul, primul cuvînt german pe care, învăţîndu-l, rusul îl pronunţă ameninţător în fiecare casă în care pătrunde. Soldatul vrea rachiu, ţigări şi melodii duioase, pentru ca apoi, purtat de unda veseliei etilice, să-şi amintească de ucazul lui Stalin, drept care trece la spurcarea femeilor. Spurcarea o face după un protocol fin: sparge uşa şi ia cu japca, fără să stea să aleagă. Cînd e beat, soldatul rus suferă de o bizară carenţă a criteriilor estetice, şi din această cauză siluieşte pe oricine, de la văduve pînă la adolescente aflate la vîrstă nubilă. Pe fruntea fiecărei nemţoaice stă scris: *Ecce ancilla!* Iată sclava sexuală. Siluirea se face de obicei în grup, fiindcă unde-s mulţi puterea creşte. O nemţoaică în vîrstă, care avea o eczemă dizgraţioasă pe faţă, trăieşte cu speranţa că înfăţişarea-i respingătoare o va păzi de violuri. Calcul greşit, va fi siluită de două ori, cu mult aplomb şi devoţiune proletară.

Eleganţa prevenitoare cu care ruşii îşi tratează gazdele e memorabilă: intră în casă cu cizmele pline de balega pe care caii o lăsaseră pe străzi, după care, invariabil, încep să bea. După ce se îmbată, sparg veselă, tablouri şi oglinzi, iar cînd nevoile fiziologice îi încearcă, nu se încurcă în formalităţi: „Aceşti învingători sunt foarte relaxaţi. Se pişă pe pereţi, unde vor ei. Vezi bălţi de urină pe treptele din casa scării şi jos în holul de la intrare. Se spune că la fel procedează şi în locuinţele părăsite, pe care au pus stăpînire." (p. 101). Nici cu defecaţia soldatul rus nu-şi bate capul, căci spiritul de improvizaţie de care dă dovadă depăşeşte aşteptările: „Cîteva femei «au curăţat rahatul cu lopata», cum s-a exprimat doamna Wendt fără pic de delicateţe. Ruşii transformaseră o banchetă tapiţată din magazin în latrină, au îndepărtat-o doar puţin de lîngă perete şi s-au cocoţat pe spătar." (p. 174). Cum electricitatea şi apa curentă sunt întrerupte, mizeria din clădiri e de balamuc.

O *femeie din Berlin* este jurnalul pe care o autohtonă de 34 de ani îl ţine în lunile în care Capitala se afla la cheremul Armatei Roşii.

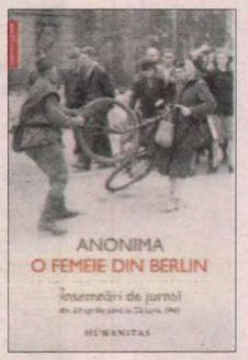
Cît despre viol, el îmbracă forme de o tandreţe pe cît de pravoslavnică, pe atît de stupefiantă: „Dintr-o dată, degetele lui la gura mea, duhnind a cal şi tutun. Deschid ochii. Mîinile străine îmi desfac cu deosebită pricepere fălcile. Ochi în ochi. El lasă apoi cu mare grijă scuipatul adunat în gură să cadă în gura mea. Sunt împietrită. Nu de scîrbă, doar de frig. Mă trec fiori de gheaţă pe şira spinării şi mă ia cu ameţeală. Simt cum alunec şi cad, adînc, printre perne şi prin pardoseală." (p. 78). Gîndul că s-ar putea să rămînă gravidă îi dă Anonimei fiori de groază, dar aversiunea faţă de violatori e atît de mare încît fie şi numai această repulsie are efect contraceptiv. În consecinţă, Anonima nu va trăi drama unei sarcini nedorite.

Într-un moment de disperare, sătulă de a fi violată în neştire, autoarea îşi dă seama că nu poate supravieţui decît dacă găseşte un ofiţer căruia, în schimbul favorurilor sexuale, să-i ceară protecţie în faţa agresiunii subalternilor. Ştiind un dram de ruseşte, reuşeşte să-şi pună în aplicare planul, atîta doar că în loc de unul, vor fi doi ofiţeri care se vor înfrupta din nurii ei. „Mi-e clar: trebuie să găsesc un singur lup care să ţină ceilalţi lupi la distanţă. Un ofiţer cu un grad cît mai mare posibil, comandant, general, pe ce pot pune mîna. [...] De la un locotenent-major aştept să devin oarecum tabu pentru restul. Am luat deja această decizie. Ce-mi pasă mie de toţi ăştia. Toate sentimentele mele par să fi murit, în afară de dorinţa de viaţă. Ăştia n-o să mă distrugă." (p. 80).

Nu o vor distruge, fiindcă peste cîteva luni autoarea va lua calea Elveţiei. Dar pînă atunci, şirul ororilor continuă. Elvira, o roşcată focoasă, e violată de 20 de soldaţi, nu înainte de a fi silită să bea cot la cot cu ei. Beată fiind, îndură mai uşor calvarul. „Atunci m-am rugat neîncetat: Bunule Dumnezeu, îţi mulţumesc că sînt beată!" (p. 156). Dar mai sunt cazuri de salvare miraculoasă, de pildă Stinchen: „o fată de optsprezece ani s-a ascuns în spaţiul de deasupra plafonului fals din apartamentul lor şi-şi petrece acolo toate nopţile şi cea mai mare parte a zilei. Ruşii nu cunosc astfel de încăperi ciudate, deoarece nu au aşa ceva le ei acasă. Vegetează acum în acel spaţiu înghesuit şi neaerisit, avînd cu ea lenjerie de pat, o oală de noapte şi ceva apă de colonie." (p. 101).

După ce ruşii se dau plecaţi, Anonima face o plimbare printre ruinele Berlinului. Peste tot cadavre, praf şi muşte, dar mai ales o linişte de criptă învăluind totul. O lume distrusă, din nenorocirea căreia nemţii nu-şi vor mai reveni vreodată. Tonul cărţii e rece ca al unei relatări făcute de o martoră împietrită. Nici urmă de patetism sau de lamentaţie tardivă. Date fiind condiţiile în care a fost întocmit – în pauzele dintre violuri –, jurnalul e neaşteptat de bine scris, de aceea nu mă îndoiesc că a fost redactat la sînge, atunci cînd autoarea şi-a pus în gînd să-l publice. Iată genul de carte pe care, neputînd s-o guşti estetic, nu-ţi rămîne decît s-o parcurgi tulburat. Altfel spus, trebuie să înlocuieşti delectarea cu înfiorarea.

O remarcă privind un amănunt de traducere. Cînd autoarea meditează asupra ierarhiei dinlăuntrul grupurilor umane, gîndul îi fuge la „masculul alfa", ba chiar şi la „femei alfa". (p. 22). Nu am originalul german, dar e impropriu ca unei berlineze din anii '40 ai secolului XX să-i pui în gură o expresie ce provine din studiile de etologie din ultimele decenii. Cred că scrupulul provocat de nimbul nefast al lui *Führer* (conducător) şi *Führerin* (conducătoare), l-a silit pe traducător să recurgă la o parafrază modernă. Numai că, pus în gura Anonimei, „masculul alfa" sună nefiresc, în răspăr cu uzanţa lexicală din epoca în care şi-a scris jurnalul. În rest, un volum răscolitor. ●



Anonima, **O femeie din Berlin. Însemnări de jurnal din 20 aprilie pînă în 22 iunie 1945**, traducere din germană de Radu-Mihai Alexe, postfaţă de Kurt W. Marek, Editura Humanitas, Bucureşti, 2018, 296 pag.

alte apariţii recente

Ioan Viorel Boldureanu, Simion Dănilă, Cornel Ungureanu, *Antologia literaturii dialectale bănăţene (poezie, proză, teatru) 1891-2017*, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017, 630 pag.

Emil Dinga, *Aforisme*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 136 pag.

Şerban Codrin, *Rodierul*, Editura Betta, Bucureşti, 2018, 246 pag.

Adrian-Nicolae Popescu, *Cuvinte pe drumuri*, Editura Mirador, Arad, 2018, 180 pag.

Ilie Vodăian, *Tratate de alianţă*, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 72 pag.

Boris Buzilă, *Ordine de plecare*, Editura RCR Editorial, Bucureşti, 2018, 382 pag.

Nicolae Sârbu, *Muza nu urcă la etajul trei*, Editura Limes, Floreşti-Cluj, 2017, 240 pag.

hologramele gretei

Poemele evocă întâmplări cu tâlc, se bucură de comoara vorbelor meşteşugite, continuă convorbirile lor de taină (pentru care îi invidiam cu toţii).

titlul celui mai nou volum de poezii al Gretei Tartler (*Cuvinte salvate*, Editura Omonia, Bucureşti, 2018, 94 pagini), dar şi substanţa lui mi-au adus în minte întâmplări de altădată şi-mi procură încântarea de a-i descoperi întreagă iubirea de cuvinte. „Aeriană, geometrică, senzuală, cerebrală, poezia Gretei Tartler e Emirul cu buzunarele pline de fluturi." Descrierea lui Mircea Zaciu, el însuşi amestec de rigori şi calde aparteuri, se potriveşte şi Gretei Tartler, aşa cum o ştiu de o viaţă. Cum am mai spus-o şi altă dată, ne regăseam vară de vară la Neptun, la Casa Scriitorilor. Se alătura firesc, nouă, clujenilor şaptezecişti. Având rădăcini transilvane şi cu sânge nemţesc pe deasupra, era, o simţeam, „de-a noastră". Absolventă de Conservator şi de limbi orientale, cu un doctorat în filosofie absolut firesc – *gândul* şi *gândirea* intrau în schema ei zilnică de supravieţuire, căci *ne-păsarea*, în sens etimologic, de ne-gândire a celuilalt, îi era străină –, fină poetă şi excelentă traducătoare (din germană, arabă veche, engleză, daneză, greacă), Grete era/este un interlocutor admirabil (misiunile diplomatice în Austria, Danemarca, Grecia au căzut perfect pe structura ei polifonică). Toată ştiinţa şi-o poartă cu naturaleţe, cu umor şi caldă deschidere spre ceilalţi şi, în plus, cu plăcerea de a provoca misterele vieţii în prelungi şi pline de subînţelesuri taclale despre semne ascunse şi mici fisuri în suprafaţa monotonă a zilei oficiale. Puteai vorbi cu ea serios despre înţelepciunea arabă, dar şi despre rochii de plajă făcute cu mâna noastră din tot felul de pânze şi dantele vopsite în degradeuri (mai păstrez încă, de la ea, un „coral alb de la Marea Roşie" şi un plic de praf auriu din vremea aceea). Alături de Stelian „Estrel" Tăbăraş (cel care vorbea molcom despre neamuri vechi şi obiceiuri uitate, cioplind tacticos amulete din pietre de mare) şi de Ana Stanca, fiica lor (care pe la vreo 4 ani îi şoptea împăciuitor Gretei la ureche „noi nu avem nevoie de *pozară*" – *pozarii* cutreierau toată ziua plaja în căutare de muşterii pentru instantanee bronzate –, „noi avem cuvintele"...), Grete oficia discret, ca-ntr-o catedrală nevăzută.

Grete Tartler, **Cuvinte salvate**, Editura Omonia, Bucureşti, 2018, 94 pag.

Poemele de acum acoperă anii 2004-2018 şi se scriu „cu şi fără Stelian Tăbăraş". Ele reaşează lucrurile la locul lor, preschimbând absenţa într-o aproape prezenţă. Grete ţese poeme despre vorbe şi cuvinte reconstituind catedrala de care vorbeam mai sus şi refăcând singură, în ritualul amintirii vii, jocul lor înalt. Poemele evocă întâmplări cu tâlc, se bucură de comoara vorbelor meşteşugite, continuă convorbirile lor de taină (pentru care îi invidiam cu toţii). Îşi găsiseră un ton, un ritm, un „alfabet" numai al lor, dar care putea fi degustat cu încântare de prieteni, de ceilalţi, de toţi cei care îi simţeau potenţialităţile şi deschiderea. Mişcându-se dezinvolt printre mai multe limbi şi culturi – „Aş putea să folosesc cuvinte arabe străvechi. / sau persane, sau din senzuala greacă homerică, / sau bucăţi de sticlă egipteană albastră, de porţelan german, / sau latinii fulgi de zăpadă de pe Soracte, / fărâme de cărămidă engleză, de vâslă daneză, / sau catifeaua hainei lui Charlemagne;/ toate astea nu-s prefăcătorie, le-am adunat / după sunet, culoare şi formă, le-am învăţat o viaţă, / pe cele mai multe le-am şi folosit (în dialog, / monolog – e totuna). Le scot la iveală / după duritate, limpezime, nuanţa de care-i nevoie. / Am la congelator şi ceva protoplasmă, / pentru cine vrea numai o austeră gustare. / Dar tu nu şi nu: poezia e altceva,/ viaţă, / licuricii luminează-n amor mai tare ca lămpile. / Uită, aruncă-le toate astea. Aruncă şi uită. / Aşa îşi ripostau Speranţa şi Moartea" –, Grete a dobândit o superioară *stare de veghe* în faţa limbii române, îi vede imediat latenţele, îi scoate la iveală valenţe uitate, stârneşte vârtejuri de etimologii reale ori inventate. Rostirea devine un teritoriu de explorat şi de însemnat cu asumabile repere personalizate oricând de ceilalţi. Stelian îi ţinea isonul cu neaşteptate, sfătoase nuanţări şi o face din nou, în amintire: „Cine mai ştie ce-i un ţechin, care-i preţul lui? / (Râzi: A mia parte dintr-un cal, se-nţelege). / Sau ce e un roib, un murg, un şarg, breaz, / un pintenog, codalb sau prian? / (Nu ştiau oamenii nici mai demult. / Hai, treci mai departe... / Ăştia oricum nu sunt cai: / sunt doar o traducere de Grete Tartler/ de prin mu'allaqate". Complementaritatea era/este perfectă. Cuvântul nu e doar instrument, ci *cale* de urmat pentru întâlniri definitive. Poemele de acum argumentează bănuiala că limbajul funcţionează holografic. Fiecare fragment al său trimite la un întreg. Dacă e un cuvânt cu marcă personalizată, cum sunt cuvintele poeţilor adevăraţi, fiecare vorbă readusă la suprafaţă are funcţie memorativă, de madlenă, dar e şi hologramă ţinând locul unui trecut prelung şi de mirabilă sfericitate.

Lăsându-se în voia cuvintelor, poeta se oferea ea însăşi altădată ca recipient fluxului verbal (cu un iz blagian uneori – „Stau aplecată asupra lumii, o trag / spre mine ca pe o ceaţă."), propunându-i o nouă înfăţişare. Rostirea/rostitul şi rostitorul devin, în clipe alese, interşanjabili şi complici („Poetul pândeşte / craniile pure ale cuvintelor; / cuvintele încă vii şi flămânde / îl pândesc pe poet"). Toate astea sub sentimentul senin al muritudinii: „Moartea nu e la capăt, ci pretutindeni, / dincolo de sticlă te însoţeşte mereu, / la întoarcerile clepsidrei se întoarce la rându-i // ca un înotător antrenându-se / cu mii de bazine, ca un subpământean / alergând talpă-n talpă cu mine deasupra"; „poate-avem timp de lucruri esenţiale şi fleacuri,/ dar poate / nu mai avem acest timp"; „O, ce iluzie, că ai putea împlini / cercul mai înainte ca el / să se împlinească singur."

Acum, când moartea s-a apropiat brutal de casa ei, Grete Tartler repune în mişcare „neîntrerupta învăţătură de a culege / frunzele de pe corpuri astrale" şi ascultă sfatul lui Kavafis, dintr-un poem tradus chiar de ea: „Iar dacă viaţa nu-ţi poţi croi cum ai vrea,/ măcar încearcă – atâta cât poţi / să n-o degradezi/ în prea multă contopire cu lumea,/ în prea multă-agitaţie şi trăncăneală". În *Cuvinte salvate* spune: („E clar că din vorbe se naşte realitatea: / Abia a zis Hamlet: «E ceva putred în Danemarca», / şi-ndată danezii au priceput că şansa lor stă în / brânzeturi fermentate./ Abia a zis Caesar Alea jacta est, / că au şi înflorit cazinourile. / [...] Suntem în mileniul al treilea, cel fără cabluri; vor fi îngropate, / pământul se înfioară în tremur / de îngropatele ritmuri. / Mai salvăm câteva, o vreme,/ bălăngănindu-ne picioarele peste punte. Continuă jocul cu vorbele: cel plecat e din nou prezent în amintire ori în imaginaţie, poemul se poate scrie în doi chiar dacă celălalt e făptură de fum. Nimic patetic în poemele Gretei Tartler. O stranie simfonie a trecerii pline de rost îi luminează toate gesturile. Sentimentele sunt profunde, dar de catifea, durerea şi-a atenuat asperităţile, râsul se rostogoleşte complice pe pietrele zilei: „Atraşi de poezie ca de vitamine / am adus amândoi într-o primăvară / un pui de mesteacăn/ şi l-am plantat lângă leagănul din grădină./ «Ei, n-aţi adus şi voi un pom roditor!» / Acum e bătrân. Şi iată, rodeşte: / o mie de inimi clătinând adevărul./ Înalt, fantomatic şi atât de modest. / Iar tu te legeni deasupra / frunzişului, îmi faci semne, mă-ngâni:/ – Cum se scrie «iarbă» în trei litere? – Fân." Poetul e cel care preface trecutul în prezent procurându-i un viitor: „Nu e un om obişnuit cel ce priveşte conul căzut / ca pe un păstrăv al văzduhului / ascunzând mărgele inaccesibile, gata de rod, / un hardware organic desprins din crengi şi tradus / în cuvinte de umbră pe lângă zid:/ solzii mov, sienna, galbeni, roşcaţi / ca dintr-o alchimie egipteană, / mai eleganţi decât peniţa de aur a stiloului părăsit, / decât viola mea veche. / Îi desprind cum aş lucra smaltul şi fildeşul, sau aş copia un / papirus, / mirosul de răşină mă poartă dincolo de doliul veacurilor, / în lumina Asiei Minor". Inventarul amintirilor acumulate („Acestea şi multe altele se înşiră în urma mea: / sunt ca armata lui Darius adunând pământenii / de pe unde-a trecut – / care şi vite ca un nor de praf pe de laturi / (altminteri cu ce ne-am hrăni?) / mirosuri de animale, tămâie şi mirodenii,/ cămile, monede şi praf") se face sub calm asumată „disciplină a finitudinii", salvând cuvinte-taină ca într-un ritual delicat al *urmei*: „Şi totuşi războiul n-a avut loc. / şi nu s-a dovedit că există moarte./ Iar eu îmi scot mănuşa, învelişul de scoică, / teaca de sabie, şi-ţi întind mâna. / Caravana e tot mai departe".

●● **Irina Petraş**

viața mea povestită de Securitate

documentul din care reproduc mai jos largi extrase a fost găsit în 23 decembrie 1989 în fişetul lui Crihană, până cu o zi înainte secretar cu propaganda al judeţului Iaşi. Documentul, redactat în toamna lui 1989 de către Securitate, a fost trimis şi la Universitate, fapt pentru care rectorul de atunci – Mâlcomete – m-a chemat în biroul său ca să mă „prelucreze"(fără succes). Dau publicităţii textul nu (doar) pentru cei care mă cunosc, ci mai ales pentru cei care vor fi fost derutaţi de prezenţa numelui meu într-o listă care, oricum, este destul de ciudată. (Este vorba de una din listele deja „celebre" ale lui Mădălin Hodor din revista 22 – nota ***R.I.****) Altfel, ce să zic: orice asemănare cu... NU este întâmplătoare.*

Lectorul ALEXANDRU CĂLINESCU a manifestat dintotdeauna un interes deosebit de a intra în relaţii cu cetăţeni străini, de toate categoriile, în special lectori, diplomaţi, ziarişti, publicişti, editori, scriitori etc., dar cu mulţi dintre aceştia a depăşit cadrul oficial, încălcând în permanenţă, în mod flagrant şi ostentativ prevederile legale ce reglementează relaţiile cu străinii. (...) Cu unii dintre străini a particularizat relaţiile de aşa manieră încât au evoluat de la simpla prietenie până la afectarea gravă a intereselor statului român. De exemplu cu MICHEL LOUYOT – fost lector la Iaşi – s-a „înrudit", acesta botezându-i (în 1969, n.m.) băiatul lui CĂLINESCU. Ulterior a continuat să întreţină strânse legături cu el, deşi este autorul unei cărţi cu conţinut dușmănos la adresa României, apărută în 1974 în colecţia „Petite Planète". (...) Lectorii străini au devenit obişnuiţii casei lui AL. CĂLINESCU, a fost văzut frecvent cu ei la Casa Universitarilor ori în autoturismele lor, dar în acelaşi timp şi alte categorii de străini au fost invitaţi la domiciliul său. Printre aceştia din urmă, dintre multiplele exemple ce pot fi date pe parcursul mai multor ani, pot fi menţionaţi:

- FRANCIS DEBYSER – directorul unui organism de difuzare a limbii franceze în străinătate, a fost la Iaşi în noiembrie 1974 (...)

- RICHARD DAVIS – corespondent BBC la Viena, venit la începutul lunii iunie 1987 la Iaşi şi pe care l-a luat, de asemenea, acasă.

În permanenţă s-a lăsat dominat şi influenţat de străini, iar unora le-a furnizat date şi informaţii ce au fost exploatate în realizarea scopurilor lor ostile, referitoare la starea de spirit din mediul intelectual – universitar şi scriitoricesc –, atitudinea unor persoane, mai ales negativă faţă de politica partidului şi statului, indicându-le pe cele care, datorită concepţiilor lor, erau şi sunt pretabile a fi atrase la acţiuni protestatare sau de altă natură, despre aspecte ale situaţiei social-politice din ţara noastră, poziţia şi reacţia anumitor elemente faţă de evoluţia situaţiei internaţionale ori în legătură cu diferite măsuri luate pe plan intern etc.

Asemenea acţiuni au culminat în două rânduri, prin afectarea gravă a intereselor româneşti:

a) – Ca redactor-şef al revistei studenţeşti „DIALOG", în perioada 1981-1983 a fost considerat mentorul unui grup de tineri cu veleităţi scriitoriceşti, lansaţi de publicaţia menţionată, erijându-se într-un „şef de şcoală" a aşa-zisei „generaţii 80", cărora le-a insuflat ideile cele mai nocive. În această calitate, articolelor publicate în perioada respectivă în paginile revistei „DIALOG" de către AL. CĂLINESCU şi discipolii săi – DAN PETRESCU, LIVIU ANTONESEI, SORIN ANTOHI şi transfugii ALEXE DAN şi MIHAI-DINU GHEORGHIU –, li s-a imprimat o tentă contestatară, fapt ce a atras atenţia cercurilor reacţionare din occident, care le-au asigurat publicitate, mai ales prin postul de radio de tristă faimă „Europa liberă".

Pe acest fond generat de altfel de relaţiile cu lectorii francezi aflaţi atunci la post în Iaşi, respectiv JEAN NOEL MATHIEU şi ROMAIN RECHOU, prin furnizarea către aceştia de date denigratoare, punctarea unor tineri intelectuali, printre care şi cei de mai sus, pretabili să angreneze la activităţi ostile, acceptarea şi înlesnirea difuzării, în scop de diversiune ideologică, a unor materiale (cărţi, reviste etc.) cu conţinut ostil ţării noastre ş.a., *a ajuns în pragul trădării* (subliniat în text, n.m.). (....)

b) CĂLINESCU ALEXANDRU nu a tras concluziile cuvenite din măsurile luate în 1983, luând în derâdere sfaturile bune şi nesocotind clemenţa de care s-a dat dovadă în cazul său, a continuat să se menţină pe aceeaşi poziţie, la început mai prudent apoi din ce în ce mai deschis şi ostentativ.

Astfel, la scurt timp de la sosirea la Iaşi a lectorului francez THOMAS BAZIN, care ştia că la Iaşi „omul lui de bază" va fi CĂLINESCU, au stabilit relaţii în afara cadrului oficial, ajungând în anumite perioade să se viziteze reciproc aproape zilnic sau de câteva ori pe zi. (...) De astă dată a mers mult mai departe pe panta trădării, angrenându-se fără rezerve în sprijinirea lui THOMAS BAZIN în realizarea de acţiuni ostile de o concreteţe evidentă, prin difuzarea unor publicaţii interzise care conţineau articole cu caracter ostil la adresa României (printre acestea „Agora", „Liberation" şi „La Nouvelle Alternative").

În seara zilei de 7 ianuarie 1988, CĂLINESCU a fost văzut de doi studenţi cum s-a întâlnit în zona de lângă „Bolta Rece" – „Casa Codreanu" cu un străin, împreună cu care a mers la domiciliul lui DAN PETRESCU, care nu era altul decât Jean Stern, ziarist la publicaţia franceză „Liberation", care i-a luat lui DAN PETRESCU şi în continuare lui LIVIU CANGEOPOL interviuri cu conţinut deosebit de ostil, fapt ce a marcat începutul seriei acţiunilor virulente aşa-zis disidente iniţiate de aceştia.

În continuare CĂLINESCU AL. a fost promotorul acţiunilor respective, iar în mediul intelectual este comentat negativ faptul că se erijează în coodonatorul din umbră al pretinsei disidenţe ieşene. Între altele, a facilitat lui DAN PETRESCU, LIVIU CANGEOPOL şi altora, scoaterea în străinătate, prin intermediul lui THOMAS BAZIN, a unor noi materiale de natură a alimenta propaganda ostilă ţării noastre, (...) destinate posturilor de radio străine şi lui DORIN TUDORAN pentru „AGORA".

Prin acţiunile profund dușmănoase desfăşurate (...), AL. CĂLINESCU a dovedit mai mult ca niciodată că a trecut pragul trădării de patrie şi a devenit o unealtă a cercurilor reacţionare din Occident (...).

Acţiunile ostile s-au desfăşurat pe planuri paralele, dovedind că AL. CĂLINESCU vizează o arie largă de probleme prin care să afecteze interesele ţării. Prin urmare, în cursul anului 1989 s-a raliat şi s-a solidarizat public cu acţiunile dușmănoase ale poetului MIRCEA DINESCU, transmiţând la „Europa liberă" adeziunea sa la activitatea acestuia. (...)

Datorită întregii sale activităţi şi comportamentului imoral, a atras întreaga familie într-un mod de viaţă bazat pe idei şi manifestări politice ostile (...)

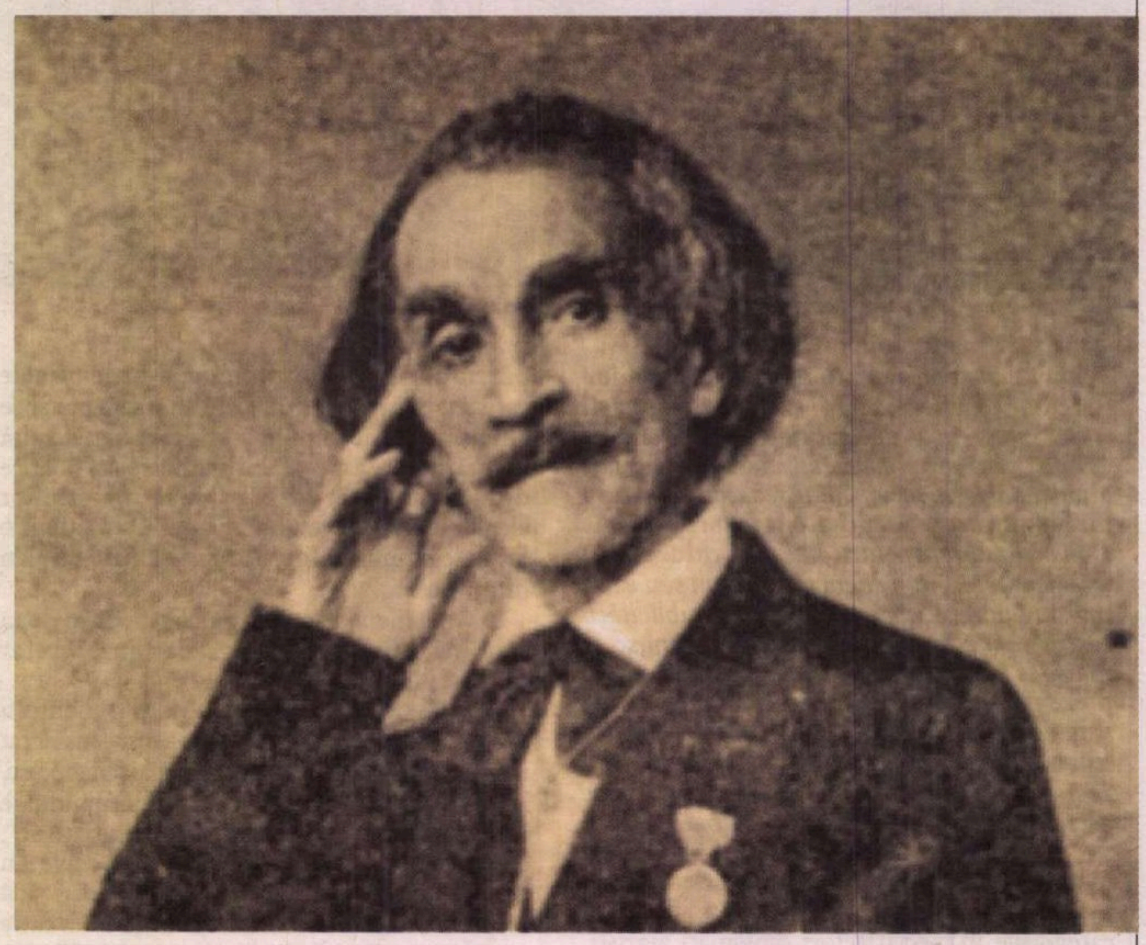
Este adeptul şi exteriorizează tot mai des idei incitatoare faţă de regimul socialist din ţara noastră, (...) lăsându-se influenţat de ce se întâmplă în alte ţări socialiste.

●● Alexandru Călinescu

(text apărut în „Ziarul de Iaşi", din 6 iulie a.c.)

grigore alexandrescu, poet al meditației lirice

mihai vornicu



Grigore Alexandrescu (1810-1885) apare ca urmaș al lui Vasile Cîrlova, și Heliade-Rădulescu, care patrona debutul junilor de talent, îl scoate la iveală drept o compensație providențială pentru moartea prematură a celuilalt:

„Cîrlova [...] *abia trecu de tinerețe și cîntînd zice adio! pentru totdauna Rumânilor; Provedința însă îi desnădreptățește și le întoarce cu cîștig paguba lor. Alecsandrescul, un tînăr abia de 18 ani ca un alt Iung* (Young) *eșit din ruinurile Tîrgoviști, se așază pe ele în mijlocul nopți* [sic] *și face să răsune glasul său cel plîngător, adeseaori Curierul Rumânesc va repeti versurile sale, și acum mîngîie pe cei ce plîng pe Cîrlova cu elegia ce următoare intitulată Miezul Nopți* [sic]."[1]

Noul poet avea conștiința damnării – care, dincolo de explicația împrejurării biografice a pierderii timpurii a părinților, este atitudine de scenă – și-și caligrafia gesticulația:

„Lăsat strein în lume, lipsit de orice bine,
Văzînd că nu-mi rămîne plăcere pe pămînt,
Văzînd zilele mele de suferințe pline,
Pun mîna pe-a mea frunte și caut un mormînt."[2]

Pentru Cîrlova contemplarea ruinelor fusese un prilej de reflecții generale, căci meditația lui urca la principii. Lui Alexandrescu veghea nocturnă în același peisaj îi stimulează avîntul metafizic și privirea asupra propriei soarte; lirismul transcendent și muzicalitatea solemnă a versului, dată de deschiderile vocalice bine ritmate, fac din *Miezul nopței* cel mai eminescian poem românesc de dinainte de Eminescu:

„Aici pe-aste ruine cu mîndre suvenire
Privesc cum orizonul se umple de făclii [...]
Cînd tot doarme-n natură, cînd tot e liniștire,
Cînd nu mai e mișcare în lumea celor vii.
Deșteaptă priveghează a mea tristă gîndire,
Pecum o piramidă se-nalță în pustii.
Ai mei ochi se preumblă pe dealuri, pe cîmpie
Al meu suflet se-nalță pe aripi d-un foc sfînt,
În zboru-i se ridică la poarta de vecie,
Căci nici o legătură nu are pe pămînt. [...]
Atunci fără-ndoială eu soarta voi învinge,
Și a vieții taină în moarte voi afla."

Adio. La Tîrgoviște al lui Alexandrescu reia subiectul, mai pe urmele lui Cîrlova. Poemul pornește în marginea *Ruinelor Tîrgoviștei* ale aceluia, adîncind detaliul dramatic și fantazînd prin simularea viziunii aduse de iluzia sonică:

„Culcat p-aste ruine, sub care adîncită
E gloria străbună și umbra de eroi,
În liniște tăcere, văz lumea adormită [...]
Dar cine se aude și ce este ast sunet?
Pămîntul îl clătește războinicescul tunet
Zgomot de taberi, șopte, trece, vîjîie-un glas..."

Mai departe, Tîrgoviștea e pusă în rînd cu Roma și cu Palmyra: invocarea Palmyrei spre a ilustra caducitatea celor omenești arată coborîrea la sursă, adică la Volney, care introdusese cetatea reginei Zenobia în recuzita motivului ruinistic. Întîia oară la noi, pe lîngă vestigiile glorioase trece fluierînd păstorul – alt loc comun al temei; spaima tiranilor însă vine și din Cîrlova:

„Dar unde sînt acestea? S-au dus, au fost părere,
Căci armele, vitejii și toate au tăcut.
Așa orice mărire nimicnicită piere!
A noastră, a Palmirii ș-a Romei a trecut.
Și pe țărîna-aceea, de care-odinioară
Se spăimîntau tiranii de frică tremurînd,
Al nopții tîlhar vine și păsări cobe zboară,
Pe monumente trece păstorul șuierînd."

De aici se contaminează tema din *Înserarea* – tot a lui Cîrlova —, cu adaosul decorului silvic și agrest, descris pictural, în perspectivă adîncită spre zări:

„Mă scol, mă mut d-aicea; duc pasurile mele,
Ce pipăiesc cărarea, în fundul unui crîng [...]
Aci stejari cu fală se-nalț, se îndreptează,
Urcînd ale lor ramuri spre-azurele cîmpii,
Aci plopii cu frunza o vale-ncoronează;
Acolo se văd dealuri, și-aici sălbatici vii."

La privirea superficială, unirea celor două teme distincte din Cîrlova apare forțată; din unghiul tehnicii poetice, inabilitatea îmbinării bate la ochi, însă legătura stă, peste probabila vecinătate topografică, în chiar sensul comun al motivelor – meditația solitară – și în preocuparea lui Alexandrescu pentru poza romantică de ins cu destin special. El e avid de melancolie și se simte apăsat simpatetic de analogii autumnale:

„Cînd toamna se arată al iernii rece soare,
Copacii plini de jale pierd frunza, se usuc:
Așa nenorocirea uscînd a vîrstii-mi floare,
Zic lumii un adio: iau lira și mă duc."

E. Lovinescu îl considera cu dreptate pe Alexandrescu influențat de Cîrlova.

Tot suferința reflexivă e fundamentul *Meditației*, compuse în 1837. Poetul contemplă jur-împrejur nemărginirea cîmpiei pînă unde pămînt și cer se confundă, cu senzația vidului spațial, prelungit spre infinit de straturile atmosferice:

Piesa solidă a genului, la noi, este *Umbra lui Mircea. La Cozia*, a lui Alexandrescu. Poemul începe solemn, cu un aer de stagnare a universului, sporit de monotonia curgerii valurilor și de tenebre.

„Ce netedă cîmpie! Cum ochiul se uimește!
Ce deșărt se arată, oriîncotro privești!
Întinsa depărtare se pare că unește,
Cu ale lumii margini, hotarele cerești."

Romanticul percepe temele literare prin raportare la propria biografie, asimilate funcțional în ordinea sensibilității și a trăirilor individuale, încît motivul *„ubi sunt"* — întotdeauna considerat în linie diacronică – e așezat acum în perspectivă orizontală, apropiată și cvasi-simultană. Alexandrescu a avut o timpurie experiență a morții:

„Unde atîți prieteni plăcuți din tinerețe?
Unde acele ființe cu care am crescut?
Abia ajunși la vîrsta frumoasei tinereți,
Ca ea făr-a se-întoarce, ca dînsa au trecut!"

Labilitatea ființei, ridicată la principiul universal, prilejuiește un vers memorabil, plin și cadențat ca o sentință absolută; sunet și sens se întrepătrund spre a-i da un aer de tînguire psalmică din vechime:

„O! cum vremea cu moartea cosesc fără-ncetare! (subl. n.)
Cum schimbătoarea lume fugind o înnoiesc!

Întîia vîrstă poetică arată un Alexandrescu elegiac, adoptînd romantismul ca stil de viață, în felul lui Eminescu tînăr. El parcurge grav peisajul, obsedat de nefericire și întors spre marile întrebări: preocuparea esențială este situarea existenței individuale față de cosmos. Vizitarea ruinelor – stimulată de precedentul livresc – intră, vasăzică, în programul promenadei solitare avînd ca scop meditația asupra rosturilor propriului destin. Alexandrescu evoluează însă spre concepția mesianică a poeziei, probabil sub influența lui Heliade, dar și sub aceea mai largă a veacului. Poetul trebuie să contribuie la perfecționarea societății, coborînd în for, ca misionar al progresului: ideologia revoluționară prepașoptistă se manifesta deja. Ideea apăruse o dată într-un poem intitulat *Rugăciunea*:

„Fă să doresc de obște al omenirei bine [...]
La oameni adevărul să spui fără sfială"

şi din nou, încă mai explicit, în *Anul 1840*:

Eu nu îţi cei în parte nimica pentru mine:
Soarta cu a mulţimii aş vrea să o unesc."

Prefaţa la volumul din 1847 expune teoretic, cu oarecare exaltare, principiul asocierii condiţiei estetice a poeziei cu angajamentul moral şi civic al poetului:

„[...] o lege înaltă care va ca poeţii să fie cele dintîi instrumente ale geniului noroadelor, cînd geniul acesta începe să se deştepte [...] *eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiţie de a plăcea, condiţie a existenţei sale, este datoare să exprime trebuinţele societăţii şi să deştepte simtimente frumoase şi nobile care înalţă sufletul prin idei morale şi divine pînă în viitorul nemărginit şi în anii cei veşnici."*

Se deduce deci direcţia patriotică şi optimistă pe care o ia tema ruinelor în poezia lui Alexandrescu. Pe de altă parte, în vara lui 1842, poetul călătorise împreună cu vechiul prieten Ion Ghica pe valea Oltului, trecînd şi pe la mînăstiri, unde *„plătirăun tribut de laude"* glorioşilor strămoşi. Spiritele progresiste cultivau frenetic istoria naţională, aducînd în atenţie figuri de voievozi luptători, spre a sluji, de pildă, contemporanilor. Mişcarea se manifestă simultan în istoriografie şi în literatură, cu finalitate politică precisă: Nicolae Bălcescu – un romantic vizionar şi activ în viaţa publică — scrie istoria *Românilor supt Mihai-Voievod Viteazul*; Alexandrescu şi alţii după el preamăresc în versuri amintirea eroilor naţionali, simbolizată de pietrele cetăţilor prăbuşite.

Pînă spre 1820, poezia europeană cîntase mai toate ruinele ilustre ale clasicităţii şi ale Orientului, reluînd din unghiuri estetice diferite locurile comune fixate deja în Renaştere. Urmînd ideologic Revoluţia franceză, liberalismul romantic politizează contemplaţia vestigiilor, exaltînd libertatea antică şi condamnînd inerţia urmaşilor epigoni, cu referire specială la Italia. Aceasta este premisa perspectivei militante în care dezvoltă tema trecutului poezia naţiunilor încă nu independente. Într-un poem patetic adresat patriei sale în 1818, italianul Giacomo Leopardi (1798-1837), poet şi filozof înclinat spre tragismul existenţial —, dar la fel de tînăr atunci ca românii Cîrlova şi Alexandrescu peste cîţiva ani —, vedea zidurile şi arcele triumfale, statuile strămoşilor şi turnurile singuratice, însă nu mai vedea gloria, nici laurii şi nici armele purtate de cei vechi:

„O patria mia, vedo le mura e gli archi
E le colonne e i simulacri e l'erme
Torri degli avi nostri,
Ma la gloria non vedo,
Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carchi
I nostri padri antichi." (*All' Italia*)

Tot el pomeneşte în altă parte *„ruina imensă a virtuţii italice"* care *„zace în pulbere"*, iar Roma eternă îi pare *„in duri ozi sepolta"*: „înmormîntată în grea lenevie spirituală".

Piesa solidă a genului, la noi, este *Umbra lui Mircea. La Cozia*, a lui Alexandrescu. Poemul începe solemn, cu un aer de stagnare a universului, sporit de monotonia curgerii valurilor şi de tenebre; sonoritatea lungimii vocalice dă imaginii amplitudine ceremonioasă:

„Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate;
Către ţărmul dimpotrivă se întind, se prelungesc,
Şi-ale valurilor mîndre generaţii spumegate
Zidul vechi al mînăstirii în cadenţă îl izbesc.
Dintr-o peşteră, din rîpă, noaptea iese,
mă-mpresoară:
De pe muche, de pe stîncă, chipuri negre se cobor;
Muşchiul zidului se mişcă... pîntre iarbă se strecoară
O suflare care trece ca prin vine un fior."

Atmosfera încărcată de forţe oculte face credibilă halucinaţia, din care răsare dramatic, ca pe scenă, fantoma voievodului Mircea cel Bătrîn, înveşmîntată cu tot aparatul culorii istorice şi dominînd maiestuos elementele geologiei; rîul, munţii i se închină:

„Este ceasul nălucirii: un mormînt se desvăleşte,
O fantomă din el iese... o zăresc...
Iese... vine către ţărmuri... stă... în preajma ei
priveşte...
Rîul înapoi se trage... munţii vîrful îşi clătesc."

Spectrul are proporţii ossianice, giganteşti, şi modernii – pigmei într-un veac decăzut – se uluiesc de urieşenia de basm a mai vechilor:

„Noi citim luptele voastre, cum privim veche
a armură

Ce un uriaş odată în războaie a purtat;
Greutatea ei ne-apasă, trece slaba-ne măsură,
Ne-ndoim dac-aşa oameni întru adevăr au stat."

Francezul Jacques Delille (1738-1813) se pasionase şi el de jocul umplerii armurilor şi a coifurilor cu eroi vestiţi de demult în carne şi oase, însă fără a se simţi umilit. Spirit clasic, Delille n-avea sensul, nici cultul colosalului gotic; el se mulţumea doar cu reconstituirea, ca într-un muzeu al statuilor de ceară:

„Contemplez ces armets, ces casques, ces cuissards,
Des Nemours, des Clissons, des Coucis, des Bayards,
J'aime à les revêtir de ces armes antiques;
J'y replace leurs corps, leurs âmes héroïques."[3]

(Armura regelui francez François I, trăitor cu un secol după domnitorul muntean Mircea, ni-l arată totuşi a fi avut o statură cu adevărat uriaşă, aproape de doi metri.)

Pentru Alexandrescu, aducerea în scenă a lui Mircea cel Bătrîn e un pretext spre a face filozofia istoriei în sensul meliorist al lui Volney, proclamînd doctrina cosmopolitismului irenic. Evul mediu, strălucitor în fapte de arme, era trist şi amar; prin ştiinţe şi arte, *„naţiile înfrăţite"* îndulcesc legile, găsind în pace *„drumul slavei"*. Cultivarea raţională a disciplinelor spirituale compensează adică scăderea aptitudinii marţiale, încît societatea modernă cîştigă şi e de fapt în progres. Poemul se închieie tot cu imaginea cadenţei acvatice.

Urmări poetice ale voiajului din 1842 pe valea Oltului, cu popasuri şi reculegeri pioase la aşezămintele monahale încărcate de istorie, sînt şi *Răsăritul lunii. La Tismana* şi *Trecutul. La mînăstirea Dealului*. Luminată de razele *„globului rubinos"*, Tismana îi apare poetului ca palat ossianic ruinat, bîntuit de *„geniuri, fantome"*. După înscenarea rapidă a luptei de la Posada, dintre Basarab şi Carol-Robert al Ungariei (Alexandrescu, lipsit de amploare epică, are gustul tabloului evocator), se consideră satiric conjunctura contemporană: autorul se declară împotriva prinţilor străini, care *„monopol fac azi de drepturi"* şi pun *„dese-mpotriviri"* propăşirii, căci *„nu e-aşa legea naturei"* (reflex volney-an). Finalul, optimist şi încrezător în viitor, proroceşte înălţarea patriei:

„Va fi mare tot românul ţării lui folositor [...]
idei drepte şi înalte [...]
Vor vedea lumina zilei; şi în formă de mari fapte
Subt privirea provedinţei lumei se vor arăta."

Mai multe virtualităţi poetice sînt în *Trecutul*. Grandoarea zidăriei străvechi îl impresionase pe poet chiar la vîrsta infantilă:

„Eu în copilărie iubeam să mă opresc
Pe dealul mînăstirei, şi-n vale să privesc
Măreţul turn [...]."

În veacul de dinainte, poetul francez Le Brun (1729-1807), şi el, copilărise în preajma unor ruine, care-i păstraseră cu mîndrie urmele paşilor:

„Ranimés par d'heureux prestiges,
D'un palais abattu les marbres, les jardins
Se relèves fiers des vestiges
Qu'ont laissé mes pas enfantins."
(*Odes*, VI, II: *Mes souvenirs, ou les deux rives de la Seine*)

Din compasiune romantică, Alexandrescu iubeşte cetatea, *„căci e tristă şi căci a suferit"*. Originală este introducerea elementului terifiant al hrubelor şi galeriilor arhitecturale întortocheate ori al tenebrelor din adîncurile geologiei subpămîntene, stăpînite – în linia tradiţiei folclorice şi a imaginarului infantil – de fiinţe malefice, infernale, care păzesc comori tăinuite de demult; flăcări nefireşti pîlpîie în jurul lor:

„Peştera, ce se întinde departe subt pămînt,
Prin drumuri rătăcite, în loc necunoscut
Îşi are răsuflarea: în sînul ei găseşti
Averi nemăsurate, comorile domneşti;
În preajmă-le ard focuri, căci ele se păzesc
De iesme, tauri negri, ce iadul locuiesc."

Însă poemul e întors către elogiul timpurilor moderne, căci, mentalitatea evoluînd, *„chiar acele iesme azilul şi-au pierdut!"*.

Poetul profesează deci statornic idealul progresist al luminilor, actualizînd în sens etic cultul eroilor, cu intenţii şi scopuri politico-didactice:

„A vitejilor umbră de-am şti să o cinstim,
Vrednici de libertate noi am putea să fim."

Încît pilda strămoşilor trebuie să aducă *„mîntuirea naţiei"*, şi încheierea recurge la imaginea biblică, către care Heliade se silea şi stilistic; paralela se referă la exodul poporului evreu, dinspre sclavia egipteană spre pămîntul făgăduit al libertăţii:

„Să fie nouă cîrma, coloana cea de foc,
Coloana ce odată din ţara de exil
Pe calea mîntuirei ducea pe Israil!"

Cum se vede, inaugurată de Vasile Cîrlova, tema ruinelor se consolidează decisiv şi în linii caracteristice, între meditaţie şi elan patriotic, prin Grigore Alexandrescu. ●

---

[1] Heliade, prezentare la *Miezul nopţei*, în „Curierul...", IV (1832), *12*, pp. 46-47.

[2] Alexandrescu citat după ediţia I. Fischer, *Opere*, I, Bucureşti, ESPLA, 1957.

[3] *L'imagination*, Paris, Giguet et Michaud, 1806; I, cîntul IV, pp. 216-217.

mușat și ursitorile

În *Muşat şi ursitorile*, poem definitivat de Eminescu în 1882, dar nepublicat în timpul vieţii lui, este valorificată literar o credinţă populară străveche: aceea că la naşterea fiecărui copil trei ursitoare îi prevăd viitorul. Este o credinţă fluctuantă (în funcţie de zonă), ursitoarele sunt tinere sau bătrâne, zâne sau vrăjitoare, în număr de trei sau mai multe, au o existenţă ipotetică sau reală (în sensul că femei din sat joacă acest rol; în prezent unele tinere ingenioase au făcut din pitorescul obicei o graţioasă afacere, venind la cerere, pentru bani, la căpătâiul nou-născuţilor ca să le „ursească"). Nu este clar dacă ursitoarele îi fac urări copilului sau îi dezvăluie destinul deja stabilit de providenţă. Toate aceste probleme încâlcite au fost inventariate şi explicate pe larg de Romulus Vulcănescu, ca şi de alţi etnografi, în cărţile lor.

Sigur este că tradiţia (care exista în diferite variante şi la romani şi la vechii greci şi poate fi regăsită la multe popoare de azi) prezintă interes din punct de vedere literar, având o poeticitate latentă. Nu întâmplător a exploatat-o Eminescu, cu extraordinarul lui instinct artistic (în *Miron şi frumoasa fără corp*, în *Muşat şi ursitorile*, în secvenţe izolate din alte poeme). Nu există situaţie (reală sau imaginară) *generatoare de emoţie* care să nu fi fost folosită de el ca sursă de inspiraţie. Iar situaţia aceasta – apărută după naşterea unui copil, când toţi cei din jur vor să afle care va fi soarta lui – atinge coarda sensibilă a oricui. Chiar şi în vremea noastră, la oraş, nu neapărat la ţară, părinţii îl îndeamnă pe copil să aleagă un obiect dintre mai multe ca să îşi dea seama ce profesie va avea cândva. (Ca să nu mai vorbim despre faptul că maturii înşişi îşi ghicesc în cafea, în cărţi, îşi fac horoscopul, ca să-şi descifreze viitorul – curiozitate aculturală, nejustificată filosofic, care îi animă însă chiar şi pe unii intelectuali de elită).

Poemul *Muşat şi ursitorile* a fost conceput ca o parte dintr-o construcţie epico-poetică de anvergură epopeică, dedicată Muşatinilor (conform sumarului schiţat de poet, ciclul ar mai fi cuprins: *Muşat şi codrul, Visele unei nopţi de vară, Muşat în biserică, Muşat la domnie, Muşat în război, Muşat şi cetitorul de zodii, Muşat şi vitejiile de pe cale).* Muşatinii sunt – se ştie, dar fac aici o recapitulare – o dinastie domnitoare din Moldova, cu numeroase ramificaţii şi în Ţara Românească, printre ai cărei reprezentanţi se numără foarte cunoscuţii Alexandru cel Bun (1400–1432), Ştefan cel Mare (1457–1504) şi Alexandru Lăpuşneanu (1552–1561 şi 1564–1568). Nu se înţelege dacă Muşat din *Muşat şi ursitorile* este unul dintre ei sau un personaj generic, sinteză a întregii genealogii sau, cine ştie, întemeietorul dinastiei, Costea Muşat (domn al Moldovei între 1373 şi 1375).

Dar, până la urmă, în acest caz contează poezia, nu istoria.

Eminescu dovedeşte încă o dată că ştie să-l introducă pe cititor în atmosferă. Copilul la care vor veni ursitoarele s-a născut nu oricând, ci iarna, anotimp în care, datorită tradiţiei Crăciunului din conştiinţa românilor, naşterile au un fel de sacralitate. Peisajul de iarnă însuşi este prietenos, fără nimic terifiant, „creştinat" (la un moment dat se aud lupii urlând în pădure, dar imediat se aud şi câinii, lătrând liniştitor):

„Sub vântul rece-al amorţitei ierne/ Îşi pleacă codrul crengile-ncărcate;/ Sub alba-i haină câmpul se aşterne,// Cu stele dulci e bolta presărată;/ Din fundul lumii; ce se pierde-n zare,/ Prin rumeni aburi luna se arată".

Iar naşterea a avut loc într-un adăpost sărăcăcios, dar ocrotitor, spre fericirea unei femei simple (prezenţa unui bărbat nu este menţionată, probabil tot pentru o evocare indirectă a Fecioarei Maria):

„Iar din bordei ce sta lângă cărare,/ Prin ochiul prins unei ferești rotunde/ Se- aude plâns, se vede luminare// Şi în căldura locuinţei scunde/ O mamă mişc-un/ leagăn cu piciorul/ Şi la scânciri c-un cântec ea răspunde."

Totuşi, până la urmă, subiectul nu este religios. Poemul face doar atingere cu episodul naşterii lui Isus pentru a prelua ceva din fosforescenţa mitului biblic. Mama copilului este o ţărancă simplă, dintr-un sat românesc, care *simte* că pruncul născut de ea va avea destinul unui om ales (sau doar îşi doreşte aceasta):

„Şi-au adormit încet, încet feciorul,/ – Sub a lui leagăn a împins o piatră –/ Gândirea ei spre viitor ia zborul.// Mai licuresc cărbuni colo pe vatră,/ Ea cade-ncet pe-a scaunului spate,/ Din codri lupii urlă, câniі latră.// Ea doarme-adânc cu braţe-n jos lăsate,/ Dară prin somn stă ţintă să privească:/Un mândru vis în sufletu-i străbate.// Da, când a fost copilul să se nască,/ Opri Orion ale sale pasuri/ Ca soarta-n lume el să i-o croiască."

Ce scenă de viaţă domestică! Ce înţelegere subtilă a psihologiei unei femei care tocmai a dat naştere unui copil!

În altă ordine de idei, trebuie să remarcăm funcţia estetică pe care poetul o conferă terţinelor. Versurile sunt legate între ele şi creează un *continuum* datorită faptului că în fiecare terţină versurile 1 şi 3 rimează între ele, iar versul 2 rimează cu versurile 1 şi 3 din terţina următoare şi tot aşa mai departe. Strofele se îmbrăţişează succesiv, din aproape în aproape, ca şi cum ar fi împletite, nu juxtapuse. Din acest lanţ de cuvinte nu se prea scoate ceva, ceea ce face ca textul să pară definitiv şi să inspire încredere.

În timp ce femeia şi copilul dorm, apar ursitoarele:

„Şoptind uşor treceau cu pas feeric/ Pe lângă leagăn dând mereu ocoale:/ Trei umbre albe ies din întuneric,// La cer ridică braţele lor goale,/ Uşoare – parc-ar fi de vânt plutite,/ Descânt' copilu-n somn să nu se scoale.// Sunt ursitori cari din cer sosite/ Revars' asupra-i zarea aurorii,/ Cu câte daruri lui i-au fost menite."

Prima ursitoare îi urează copilului să fie frumos – a doua – puternic, a treia – inteligent. Aceste urări, care devin, imediat ce sunt făcute, proorociri, au forma verbală a unor incantaţii, nu sunt simple comunicări:

„Copilul doarme, ele fac să pice/ De-asupra-i flori, se pleacă să-l menească,/ Înconjor leagănul şi-ntâia zice:// «Să fii frumos şi faţa ta lucească,/ Precum în cer e numai unul soare,/ Un soare fii în lumea pământească».// «Puternic fii» – i-a zis cea următoare;/ « Şi biruind vei merge înainte,/ Să-ţi fie viaţa-n veci strălucitoare».// A treia zise tainic: «– Fii cuminte,/ Pătrunzător ca şi lumina mare,/ Tu să-nţelegi cele lumeşti şi sfinte.»."

Sunt urări, s-ar putea spune, tradiţionale. Există totuşi o abatere de la tradiţie; a treia ursitoare ar trebui să se pronunţe în legătură cu durata vieţii celui nou-venit pe lume şi cu modul în care va muri, nu să-i facă un dar în plus. Această abatere este însă în avantajul copilului. Iar calitatea pe care a treia ursitoare i-o hărăzeşte pruncului, inteligenţa, este – ca şi frumuseţea şi puterea – o valoare universală, pe care orice mamă şi-ar dori-o pentru cel adus de ea pe lume.

Aici apare surpriza. Deşi favorizată, mamei i se pare că fiului ei i s-a oferit... prea puţin! Şi, desfăcându-se din somn, ea cade în genunchi şi le imploră pe ursitoare să-i ofere *altceva:*

„ «Nu bunătăţi cari se trec în pripă/ Să îi menească sfânta voastră gură,/ Nu bunătăţi supuse la risipă.// Puternici, mari, frumoşi atâţia fură,/ Înţelepciuni, comori le-aţi dat multora/ Şi toate, vai, cu vremea se pierdură.// Lui dăruiţi ce nu aţi dat altora,/ Un dar nespus de scump ce n-are nume/ Ca să răsar' asupra tuturora...»".

Ursitoarele tresar, mirate de cererea nesăbuită, şi îi explică mamei că i-au hărăzit copilului o înzestrare care să-i dea posibilitatea să se bucure de viaţă din plin, să aibă un *destin de om*, în rând cu alţi oameni; tot ele descriu farmecul unei vieţi obişnuite, de fiinţă muritoare (este impresionant modul cum rezumă Eminescu, cu acest prilej, un *curriculum vitae*):

„«Pe când sunt tineri se adun pereche,/ La joc, la viaţă şi la danţ s-adună,/ Bătrâni fiind vorbesc de vremea veche.// Şi lui ursit-am tot o viaţă bună/ Şi măsurată pe un pic de vreme,/ Să aibă ziua soare, noaptea lună!»"

Ursitoarele o avertizează pe mamă că predestinându-l pe copil unei existenţe diferite de a semenilor săi îl supun de fapt unui *blestem.* Şi totuşi îi îndeplinesc dorinţa:

„«Da, sus la cer privirea ta îndreapt-o!/ Plinită e dorinţa ta nebună./ Şi ziua neagră peste el aşteapt-o.// Căci i s-a dat să simtă-ntotdeuna/ Un dor adânc şi îndărătnic foarte/ De-o frumuseţe cum nu e niciuna// Şi s-o ajungă chiar e dat de soarte,/ Căci tinereţă neîmbătrânită/ Îi dăruim şi viaţă făr' de moarte."

Nu se poate să nu sesizăm aici o undă de tristeţe, a lui Eminescu însuşi, care ştia ce înseamnă să fii un om neasemănător cu ceilalţi. ●

In memoriam Kányádi Sándor

(1929 – 2018)

Curajul poetului

A fost un poet care credea că poezia poate fi spusă, a crezut în unicitatea limbii, a crezut în exprimarea precisă. Poetul acesta a crezut numai în lucruri demodate. Dar să recunoaştem că-l invidiam pe Kányádi Sándor tocmai pentru această tărie, de a crede în rolul atemporal şi inalterabil al poetului, în care noi înşine nu mai aveam putere de a crede. Şi-a şi propovăduit neostenit propria credinţă, în primul rând între copii, mergând de la o şcoală la alta, iradiind o atât de nestrămutată încredere încât, de câte ori îl ascultam, începeam să cred şi eu. Mult mai mult decât atunci când îmi vorbeau oameni a căror chemare era să convingă, preoţi sau politicieni.

Poezia aceasta nu cunoaşte vârstă, pentru că în ea se îmbină tot ceea ce a încercat să separe – ca efect al atâtor tragedii istorice – estetica secolului al XX-lea: pe poet de poetică, realitatea de poezie. Fie ce-o fi, părea să ne avertizeze Kányádi Sándor, dar în Transilvania comtemporană sarcina devenise – vai, iată ce trebuie să afirmăm din nou: „Trebuie să strângem, să recoltăm totul./ Şi cuvintele. Nici un cuvânt,/ nici un regionalism să nu rămână pe dinafară". Marea poezie se poate naşte în diverse feluri. Prin ruperea totală de înaintaşi, de pildă, dar şi din critica îngăduitoare. Kányádi Sándor a ales o a treia cale, un model specific transilvănean de viaţă şi creaţie: integrarea şi continuarea celor mai buni. Am putea să-i spunem şi sinteză, numai să nu ne reprezentăm sinteza ca pe un text dens ori un fel de mozaic. Poezia sa este bogat cromatică şi frustă în acelaşi timp: îi descoperim în ea atât pe Tamási Áron cu potopul lui de imagini, cât şi pe tăios-causticul Kós Károly. Şi noutatea? Da, la asta s-a redus, până la urmă, totul. Faptul că epocala sa carte din 1970 – este vorba despe o epocă lirică, dar aceasta se suprapune şi peste speranţele social-politice din şaizeci şi opt –, *Fától fáig* (*De la un copac la altul*) integrează tot ceea ce s-a dovedit durabil nu numai în strădaniile interbelicilor Dsida Jenõ sau Áprily Lajos, ci şi ale generaţiei lui Szilágyi Domokos, mai tânără decât Kányádi. Poezia lui Kányádi, extrem de riguroasă şi parcimonioasă în esenţă, e o sensibilă sinteză în spaţiu, timp, orientare. Cine afirmă că în poezie nu formularea precisă contează – ca într-un expozeu tehnic – nu-i sigur că înţelege sensul şi esenţa liricii. Dar putem chema în ajutor un etalon aparent subiectiv, care s-a dovedit viabil în cazul meu: rândurile cui s-au integrat organic în conştiinţa noastră despre trecut, prezent şi viitor. Cel mai ades îl citãm, probabil, pe Arany János. Apoi pe József Attila. Dar şi pe Kányádi Sándor. Scurtele sale poeme despre Tamási Áron sau Kós Károly. Şi apoi – Doamne, iarăşi această temă ferfeniţită pe care orice poet cu pretenţii o respinge scârbit – se poate oare spune mai mult de-atât despre pământul natal: „când ajunge aici/ ca matelotul din gabia de pe catarg/ strigă inima mea// ocean sunt toate/ celelalte ţinuturi/ numai aici apare pământul din ape".

Inevitabil, nici n-aş putea, dar nici nu vreau să-mi amintesc separat de om şi de poet. De om, care şi-a găsit la Cluj, undeva prin 1960, un refugiu la o revistă pentru copii relativ scutită de „ideologie". Dar greşesc când spun asta: n-a fost un refugiu, ci un instrument, prin care a dovedit că a te adresa copiilor e o responsabilitate înălţătoare. Cred că mulţi dintre noi am început să scriem poezii pentru copii sub influenţa lui. Şi eu. Şi-apoi, în anii şaptezeci-optzeci, ori de câte ori mă aflam la Cluj, mă simţeam acasă în redacţia în care toţi cei ce îndrăzneau să scrie pentru copii şi-i luau ca modele pe Kányádi Sándor, Fodor Sándor, Bálint Tibor. Apropo curaj: da, pentru literatură ai nevoie, în primul rând, de talent, dar cu siguranţă numai el nu-i de-ajuns, trebuie să fie dublat şi de zbaterea pentru integritatea umană. Şi învinşii pot să scrie poezii bune. Dar Kányádi Sándor nu numai că a purtat, dar a şi câştigat această luptă teribilă: „o maşină de teren/ a stat toată noaptea în faţa casei/ cu luminile de frână aprinse/ de parcă abia atunci/ ar fi sosit de parcă/ tocmai ar fi vrut să pornească".

Mi-a plăcut să învăţ de la el. Mi-a plăcut să-i ascult, o dată, de două ori, de multe ori istorisirile, de parcă m-ar fi întors şi pe mine într-un peisaj cunoscut şi-ntr-un mod de gândire. I-am cărat de la Bucureşti la Budapesta, unde stătea în ultimii ani, o valiză de grozăvii, copia dosarului de urmărire de la Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, dar ştiam amândoi: ce a fost cu adevărat important în trecut se află deja în poezii. Degeaba am văzut şi eu însumi lângă Palatul Telefoanelor din Cluj jocul slujnicuţelor cu port popular de la Sic când mă grăbeam să ajung de la cămin la Filologie, întotdeauna îmi voi aminti de ele cu vorbele sale. Aveau zi liberă, dansau în tăcere, îmbrăţişate. Nu aveau voie să cânte.

Literatura ca datorie e un specific indiscutabil transilvănean, cel puţin de o sută de ani încercăm să scăpăm de această obsesie, dar între timp se nasc – şi – capodopere din această condiţie. Pentru Kányádi poezia era sarcină în sensul că ea nu putea decât să potenţeze greutatea cuvintelor, eliberându-se de orice piruetă graţioasă, podoabă inutilă ori balast. Era o datorie asumată de bună voie, dar a tradus cu plăcere şi poezia populară de limbă idiş din Ardeal sau poeţi români importanţi precum A. E. Baconsky şi Ioan Alexandru, degustându-i vers cu vers şi rostindu-ne de îndată în limba noastră ceea ce găsea bun la ei.

Nici nu ştiu dacă l-am înţeles cu adevărat. Pentru că de neglijat cu siguranţă l-am neglijat, de pildă că la un moment dat nu l-am putut apăra de maşinaţiunile oficialităţilor din Cluj. Resimt în ultima vreme tot mai acut şi faptul că ar fi trebuit să devenim atenţi la timp – în 1992 – la diagnosticul amar descris în *Kuplé a Vörös villamosról* (*Cuplet despre Tramvaiul roşu*), în care spunea că deşi „scorojitul tramvai roşu/ s-a hurducat pe linie moartă", totuşi „...ne înghesuim unii în alţii/ dacă vine deja-fostul tramvai/ revopsit în galben ori verde".

A fost poet. Poet ardelean. Dintre cei mai importanţi, cu siguranţă, şi aici, şi-n altă parte, oriunde se citeşte în limba maghiară.

●● **Markó Béla**

În seara aceea
(Azon az estén)

În seara aceea cerul era ca un oraș
evacuat în grabă, în care fugarii înspăimântați
au uitat luminile aprinse.
Deși încă niciunde nu s-au arătat semne
răuprevestitoare,
numai în zori s-a putut zări pe orizontul privirii
o avangardă prudentă: câteva roiuri
de negură rară.
A apărut apoi și grosul oștirii și înainta
dinspre nord,
est, vest – spre sud. Filamentele Căii Lactee
s-au întunecat pe rând, Carele cerești,
ca niște tramvaie
deraiate, zăceau într-o rână. Apoi
s-a întunecat
deplin. Norii au invadat cerul și au vestit
slobozirea la jaf. La care cetele, disciplinate
și reținute
până atunci, au trecut la un jaf demențial:
frângeau, spărgeau,
au smuls conductele de apă, au spart
ferestrele, au aruncat
afară candelabrele aprinse. Lucra în ei furia
stearpă
că n-au găsit pe nimeni. Măcar un rătăcit,
un potrivnic,
o femeie sau măcar un prunc cu care
să dea de pereți, dar nimeni. Au sfâșiat
pernele,
pilotele, apoi, după câteva zile, pentru că
nu puteau face nimic altceva, au proclamat
pacea.

Iar acum e pace. Ninge.

Totul va fi frumos cândva
(Egyszer majd szép lesz minden)

Totul va fi frumos cândva,
crede-mă, de spaima
toamnei și a iernii
ne va despuia iubirea.

Stavom atunci în lumină,
ca ramuri în floare,
și mândri vom purta
purele noastre coroane.

Nu ne vom teme de-ntuneric;
priveghind, luna plină
drumurile suferinței
le va umple de lumină.

1964

Putere
(Hatalom)

am desfășurat sulul cererilor
îmi spuneam pasul îl repetam
al meu și al nostru dar el cu ochi
mijiți cu un zâmbet subțire în colțul
buzelor urmărea chinul sisific al unei
albine izbindu-se a nu știu câta oară
de sticla ferestrei prăbușindu-se
iar eu repetam repetam întruna
curgea de pe mine din mine
apa umilirii cămașa o simțeam
ba și izmenele cămi sunt leoarcă
cel puțin dear crăpa fereastra
măcar acelei nefericite albine să-i reușească
dar de parcă ar fi citit
în gândurile mele violent
a spus: NU!

1983

Szabó Lörinc

umbla în halat, mai precis într-o rasă
îmburghezită, ca un călugăr eretic; nu purta
nimic pe dedesubt – nici piele; aveau
nevoie de acest veșmânt comod ființa sa
dezarticulată, mișcările neanderthaliene, dar
mai ales carnea sa lipsită de piele, nervii
rămași fără apărare; murmura fără oprire o
singură propoziție nesfârșită, numai de
dragul celor mai vulnerabili, a tradiției și, da, a
condițiilor de trai o frângea pe genunchi în
bucăți, cum se obișnuiește cu vreascurile
pentru foc – cu trosnetele inerente incluse –;
la capetele rândurilor, cuvintele de legătură
se legănau ca niște curmeie și surcele;
trebuia să se grăbească: familia aștepta cina,
îl zorea și nerăbdarea piromanilor, își rupea,
frângea propoziția fără sfârșit: se spovedea,
ispășea și urla, gemea întruna, pentru că,
oricât de largă era, rasa aceea se lipea
mereu de carnea vie, se freca de nervii
ciucurați; ar fi continuat deznădăjduit s-o
rostească, dar i-a cedat inima; s-a ridicat
de la masa de scris – moara
rugăciunilor sale – și, cu un ultim
geamăt, și-a legat mai strâns sfoara
rasei; prin acest ultim gest, întreaga
sa ființă, toată făptura sa radia o
eleganță nemaipomenită, precum
statuile, portretele celor mai mari; a
așternut în fața noastră poteca
nesfârșită a propoziției sale și s-a dus să se
facă șopârlă pe-o piatră; de-acolo clipește
spre noi în bătaia luminii; dacă ne
apropiem, dispare brusc în vreo gaură, vreo
crăpătură.

1969

Arghezi

pe versurile întinse între leagăn și sicriu,
cuvintele sale umblă ca artiști pe sârmă,
suntem gata-gata să ne-acoperim ochii de
spaimă, auzim și țipătul, dar căderea se
amână, când iscodim printre crăpăturile
degetelor, deja ne fac semne însoțite de
grimase, flutură pălăriile; cu mâinile
înfundate în buzunare, se întorc lovindu-și
călcâiele și, mimând chipuri îngrozite, îi
sperie pe cei mai slabi de nervi; altă dată,
cântă, ciripesc cu naturalețea rândunelelor
așezate pe sârmele de telegraf, a vrăbiilor
aliniate pe olane sau iernile ciugulesc
smerite firimituri, grăunțe pe pervazuri, în
iernile geroase se prăbușesc pe pământul
înghețat ca păsări degerate sau se lovesc de
obrajii oamenilor; garoafe roșii înfloresc în
agheasmatare și-n ungherele mucede ale
temnițelor; țârâie ca niște greieri atârnați de
pendulele ceasornicelor, când în fața
porților raiului, când ale iadului. Zorii săi
miros a Dumnezeu, amurgurile a tămâie și
smirnă. Îl asemui la înfățișare cu unul dintre
unchii mei bătrâni care, în după-amiezele
de duminică, îmbrăcat în cămașă albă și
pieptar negru, ședea în fața porții și, în timp
ce împletea cu mâini tremurătoare bice
pentru copiii strânși bucuroși în jurul lui,
potrivea lumi minunate din cuvintele la
îndemână, ca produs secundar al împletirii
bicelor de cânepă; de bună seamă, așa stă și
el acum în fața unei eterne porți, fermecat
de cântul greierilor, iar dacă-i vine chef de
scris la asfințit, arhanghelul Gabriel îi
aprinde lumânarea, iar de țigări se îngrijește
însuși Belzebut.

1970

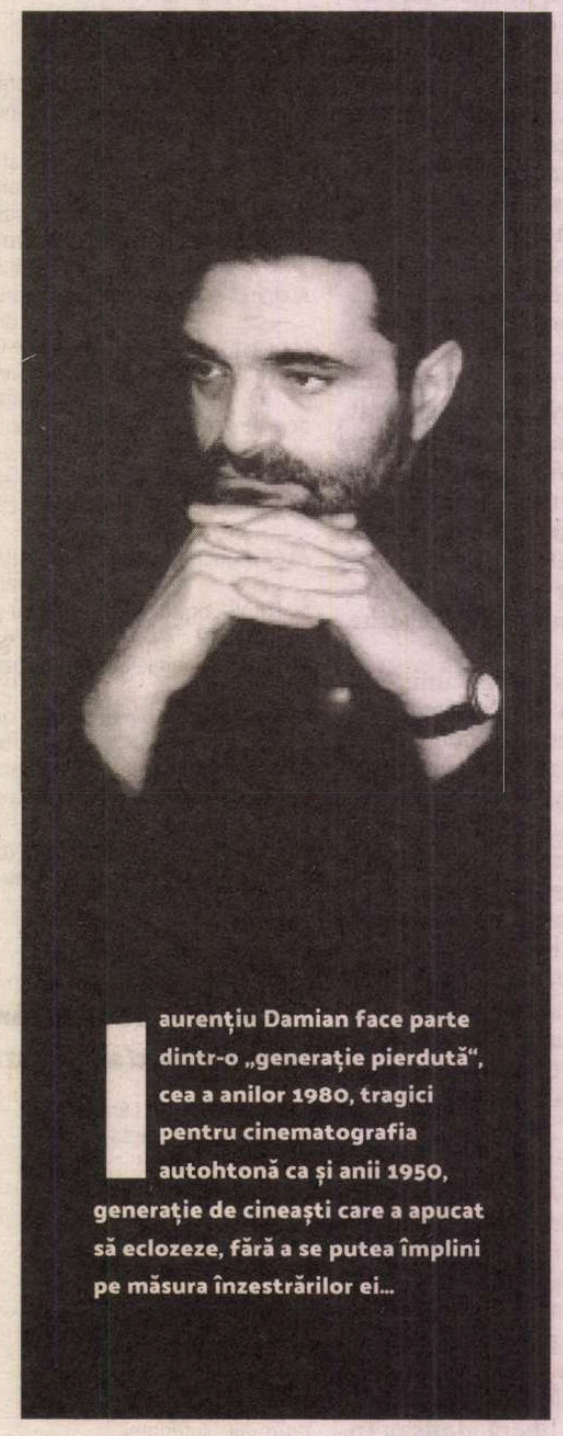
●● **Traducere de Kocsis Francisko**

• angelo mitchievici

dansând pe cioburi, **cu grație**

Laurențiu Damian, **Cioburi de viață,** Editura UCIN, București, 2017

Am deschis cartea lui Laurențiu Damian, *Cioburi de viață* (Editura UCIN, 2017) cu gândul la anecdoticul imens al miniaturilor care au fost *Bilete de papagal* al lui Tudor Arghezi sau la anecodictul brizant din *Moftul român* al lui I.L.Caragiale. La răsfoire te întâmpină un text răsfățat, adică aerisit, care se mulează caligramatic pe grafica minunat de expresivă a lui Daniel Răduță, punctată uneori de pete roșii, precum picăturile de sânge irizând pe o cămașă de olandă. M-am așteptat la niște crochiuri reușite, cunosc autorul și abundența sa expresivă cu care își joacă poantele, cu un histrionism foarte bine controlat. Dar mai știu și altceva: Laurențiu Damian face parte dintr-o „generație pierdută", cea a anilor 1980, tragici pentru cinematografia autohtonă ca și anii 1950, generație de cineaști care a apucat să eclozeze, fără a se putea împlini pe măsura înzestrărilor ei: Copel Moscu, Paștina Ovidiu Bose, Tereza Barta etc., sau Noul Val în documentarul românesc al anilor 1980. În plus, parcă pentru a le spori efemeritatea, textele din acest volum au fost publicate pe facebook între 22 mai 2016 și 8 aprilie 2017, reflecții în marginea unei vieți foarte pline, din care încântarea nu a lipsit și nici tristețea care însoțește plinul. Muzica acestor „momente" este una mixată, tristețe, nostalgie, ironie, sarcasm, dozajul îi asigură însă o semnătură „sonoră" unică. Izbitor pentru aceste crochiuri este nucleul lor dramatic, capacitatea de a surprinde în liniile simple ale unui dialog sau ale unui portret, reunite adeseori, o intensitate, o putere care nu vin din evocare, care nu se alimentează din versatilitatea poantei și care capătă o notă distinctă pe care nu o prinzi imediat. Aș înregistra chiar și provizoriu această notă distinctă cu termenul de fragilitate căreia Jean-Louis Chrétien îi consacră o carte: *Fragilité*. În capitolul pe care-l consacră frumuseții fragilului și fragilității frumosului, Chrétien relevă dincolo de accepția consacrată a fragilității frumosului de „lege generală a caducității", o fragilitate în sine, ca eveniment, ca moment fragil, sau ceea ce Laurent Jeny numește „moment poetic", în afara literei, acompaniat de o poetică a fragilului și de o privire sesizantă care fixează efemerul și fluidifică fixitatea. Mi se pare că aproape toate aceste crochiuri ale lui Laurențiu Damian se desfac de circumstanțialitatea fondatoare de anecdotic pentru a deveni astfel de momente fragile, asemeni balonului de săpun în poezia barocă. Evident, nu toate textele o subliniază, unele au o dimensiune parodică, de gag precum „Un film cu sponsori", unde regizorul imaginează un scenariu de film care să combine o paletă largă de produse și servicii luminate comercial de reclama corespunzătoare, altele traduc ironic o stare de exasperare cum este și elogiul adus lui Radu Beligan în „El a fost când era... el e când nu e !" veștejind un festivism presărat de stridențele mediatice devenite clișeu. Într-un fel, o parte dintre textele lui funcționează ca niște microscenarii pentru foarte scurt-metraje cum sunt cele „Trei scurte povești de iubire". Nucleul dramatic e destul de simplu, în fiecare caz, urmând logica anecdotei, cu o doză de comic mai mult sau mai puțin picant, cu un element de imprevizibil și cu ceva memorabil, „poanta", care o fixează în memoria ascultătorului. Doar că anecdoticul lui Laurențiu Damian are în el și o lacrimă, aș zice una care nu se scurge pe obraz, ci rămâne prinsă între gene, conferind o strălucire particulară pupilei. Există în cele trei povești de amor punctuația unei concluzii care are o traiectorie



Laurențiu Damian face parte dintr-o „generație pierdută", cea a anilor 1980, tragici pentru cinematografia autohtonă ca și anii 1950, generație de cineaști care a apucat să eclozeze, fără a se putea împlini pe măsura înzestrărilor ei...

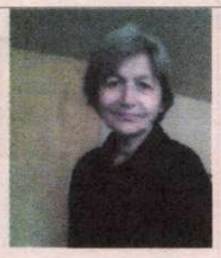
neașteptată către un banal transfigurat. Iată două astfel de concluzii, prima enunțată pe marginea unei istorii despre bunica sa și trainica iubire conjugală față de soțul ei: „Uite, așa, am făcut eu nouă copii. Au trăit trei. Prima care a trăit a fost maică-ta. Hai, ia o gogoașă !, a mai zis ea și m-a privit cu iubire. Cred că mă iubea pentru că trăiam." A doua închide toate cele trei povești: „Trei povești scurte despre iubire, pentru că iubirile sunt foarte scurte." Întâlnirea cu regizorul Paradjanov are ceva dintr-un carnaval kharmic, și nu e singura istorie de acest fel, dar povestea se continuă stupefiant, aproape suprarealist cu vizionarea unui documentar la festivalul de la Oberhausen unde regizoarea, lăsând camera să meargă singură în rezerva unde regizorul agoniza, îi prinsese ultima suflare. Emoția curge firesc în textele lui Laurențiu Damian, și inciziile pe care le face în sufletul cititorului sunt mici și adânci, ca niște înțepături, încât apariția sângelui poate fi privită cu mirare.

Există în anumite texte precum *Bulevardul cu castani și doamna Panaitescu* o colaborare de autor versat între nostalgie și atrocitate. În rama burgheză de oraș patriarhal, în decorul nostalgic cu reverberații cehoviene prelungite parcă într-un film de Nikita Mihalkov intră un cuțit care dintr-o mișcare sprintenă spintecă pânza și o transformă într-un ecorșeu vivant peste care se așterne un gest filigranat, o fragilitate ca o aripă de fluture. Realizez pe măsură ce parcurg cartea că am de-a face cu anecdotic impur, că Laurențiu Damian nu mă „amuză", – nimic de satiră aici –, că textele sale posedă dincolo de nucleul dramatic și unul care menține o derivă constantă a comicului către tragic ajungând acolo fără zdruncinături alunecând pe coaja de banană a poantei sau a unei observații și rupându-ți șira spinării. În *Unii îl numesc destin*, două povești halucinante despre *fatum* invită la perplexitate cu o forță obsesională pe care regizorul lor o ancorează cu lejeritate de cititor ca pe o floare la rever. *O poveste cu Decamironi* reflectă aceeași perplexitate a unei fragilități ivite din senin, a unui punct de inflexiune care scurtcircuitează rutina traseului destinal. Și deslușesc fără s-o pot adânci o intrare în rezonanță pe care Laurențiu Damian o are cu aceste „rupturi", o sensibilitate la sunetul discret de clopoțel al destinului pe care-l evocă o poveste precum „Să n-o treziți! Lăsați-o să viseze! Au venit ursitoarele!"

Undeva, Damian reînvie ceva din farmecul discret al burgheziei bucureștene, trecut nu prin filtrul lui Constatin Balcabașa din *Bucureștii de altădată*, ci prin cel al opului mult mai subțire, la propriu și la figurat, al lui Henri Stahl, *Bucureștii ce se duc*. Un mic portret al boemei artistice care se aduna la 2 Mai și Vama Veche ne introduce în alt timp *à l'ombre de jeunes filles (et fils) en fleurs*. Autoironia lui Laurențiu Damian are rafinament aristocratic, gesticulația burgheză supravegheată, – *nota bene*, degetul mic desprins de pahar e considerat semn de prost-gust – favorizează neașteptat accesul la celebritate, un dans cu Jessica Lange, din care fotografia de revistă mondenă nu reține decât spatele dansatorului și evident chipul divei. Toate aceste istorii au ceva în comun, dificil de precizat, compuși topiți într-un amestec subtil, un parfum de ratare stilizată de o gesticulație aristocratică, o nuanță de nostalgie precum reflexele argintăriei vechi colorată bovaric la confiniile cu hamletizarea, o nevroză captată subliminal și sublimată cultural, o coregrafie a emoțiilor la confiniile cu un histrionism rafinat etc.

Mărturisesc că portretistica mă captează când ea intră într-o zonă a deformărilor expresive, iar Laurențiu Damian știe să trezească un chip din umbra timpului său, și să lumineze un decor, și o face magnific în evocarea lui Clody Bertola din *Cum a întinerit Clody Bertola în câteva minute*. Deopotrivă prosopografia îi reușește și în registrul grotesc cu Suzana Gâdea sau tovarășul Dulea, celebrități într-o galerie comunistă de macaci, cărora stupoarea și naivitatea autorului le surprinde teribila ușurătate a ființei. Până la urmă Laurențiu Damian realizează cu acest *cioburi de viață* ceva dintr-un proustian *temps retrouvé*, mușcând dintr-un șir de madlene pe care le așază cuminte la locul lor. Fiecare mușcătură are arsura și acizii ei de *aqua forte*, imprimată în pagină într-un desen delicat și pronunțat de o durere care amestecă intimitatea cu grația unui timp și cu momentele fragile înscrise de propria sensibilitate în memoria afectivă . ●

• carmen focșa



Lily Marlen

E-atât de-ntuneric în această cazarmă
Încât opaițele altora ne orbesc
Pulberea strânsă pe-un bocanc
de soldat
Devine o ninsoare timpurie
Cotropind iluzoriile ziduri
Liniștea e un capăt de țigară
Trecut din mână-n mână,
fumat câte puțin
Știind că nicăieri nu ne mai așteaptă
Ca odinioară, Lily Marlen...
Degeaba mergem cu hainele
descheiate
Căci dinspre locul inimii n-a țâșnit
nicio pasăre,
Despre sentimente, degeaba șoptim
imprecis

Osteniți
În vreme ce traversăm tunelul acesta
La amândouă capete închis
Chiar dacă-n răstimpuri mai urcă
miresme fugare
Dinspre domesticite grădini de pelin
Către steaua, niciodată aceeași,
sub care
Ne-ar fi așteptat zadarnic Lily Marlen...

Între o treaptă și alta...

Ca o haină prea-ndelung purtată,
Sufletul ia forma trupului tău
Între o treaptă și alta-un veac
Iar tu cobori și cobori și cobori...
Greierii treieră distanțele
Pe care le-am numărat de o sută de ori...
Parcă te mai aud coborând...
Sună pasul tău ca un lacăt,
La capătul scării pâlpâie lumina
țigării
Aprinse de la o alta
Ca-n jocul acela de copii în care
se spune
Că-i dai celuilalt viață, doar
atingându-l în treacăt...

Aproape un poem

Ochiul tău se deschidea
pretutindeni,
Ochiul tău pânditor, totdeauna el,
Aduna lumea într-o nuntă pripită
Fără voaluri și fără inel...
Cu flori mirosind de demult
a pucioasă
Ca o planetă ce-și ouă propriile ființe
Mai departe, ochiul tău se deschide,
Vede, memorează, apasă...
Uneori urc și urc în spirală
Privind câteodată în jos...
Ochiul tău înflorește mărturisindu-se
În cărnuri suave, în os...

Poem

O uram... îl uram atât de mult,
încă odată
Mă-nspăimântam de propria-mi ură
Vedeam șopârla de fosfor cum
preface întunericul
În noapte tot mai adevărată...

Iar noaptea avea ochi
și ochii mei-coasă
Îi retezau privirea ca pe o iarbă
Crescută în devălmășie
Memoria începea să ne recompună,
Să ne rescrie...
Ura devenise caldă și domoală,
Aproape maternă, ocrotitoare,
Încât mă credeam redevenind ou
În cuibar necuprins de mări
și de sare...

Alt poem

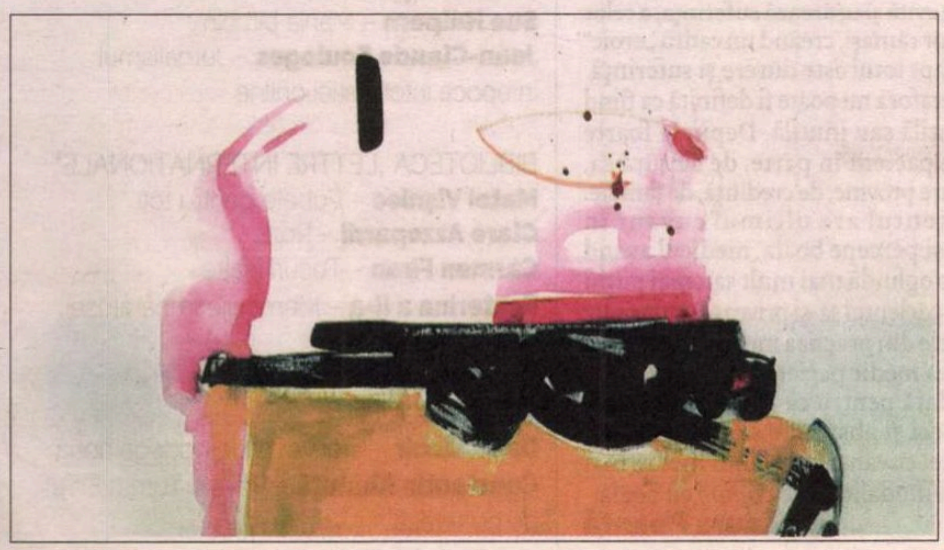
Se numără doar moștenirile, nu și
morțile
Doar aurul topindu-se-n fierbințeala
unei lacrimi

Prefăcute
Ca un strop de vin picurat pe podea...

...Cât de săracă-masa ospeților
Pare astfel făcută doar
Să ne așezăm cuminți, să nu
ne privim,
Ca și când ne-ar fi rușine că-ndrăznim
Să fim singuri.

Tinctură amară

Plecarea oricui e tinctură amară
Pentru această lume de paturi
suprapuse
Când nu știi niciodată cine
doarme-n patul de sus,
Cine strigă-n somn, cine intră
cu forța
În visul celuilalt
Iar tavanul devine tot mai înalt
Și tot mai nesigur, confundat
cu locul acela în care
Se-adună păsări ciugulind
grăuntele stelei
Care ține loc de mâncare... ●



• tabela de marcaj

de horia alexandrescu

noua ordine mondială a fotbaliștilor naturalizați

Nebunia Cupei Mondiale 2018 se apropie de punctul terminus, care va fi duminică, lăsând în urmă toată florea cea vestită a fotbalului. Pare de-a dreptul ireal că s-au pierdut pe drum şi Germania, campioana lumii, şi marea Brazilie de odinioară, cu Neymar cu tot, şi Argentina lui Messi, şi Portugalia lui Ronaldo, şi nu numai! M-a durut însă înfrângerea Uruguayului în meciul cu Franţa, unde aşteptam confruntarea celor două tandemuri pe care le-am semnalat săptămâna trecută: Suarez – Cavanni la celeşti, respectiv Griezmann – Mbappe, la cocoşii galici. Din nefericire, uruguayenilor le-a lipsit tocmai omul de gol, Cavanni, accidentat în partida anterioară, aşa că nici eforturile supraomeneşti depuse de Luis Suarez n-au putut compensa importanta absenţă, francezii învingând cu un 2-0 fără apel. Cred totuşi că, în formaţie completă, naţionala Uruguayului merita să reprezinte fotbalul sud-american în fazele superioare ale Turneului Final. Acolo unde n-a răzbit nici Brazilia, eliminată pe bună dreptate de belgieni (cu 2-1), după circul jalnic al tăvălelilor prea-măritului Neymar, ajuns de râsul lumii pe toate reţelele de socializare.

În ciuda acestei victorii, ca şi a realităţii că a atins semifinala de marţi seară cu francezii, echipa Belgiei nu mi se pare favorita pe care mulţi o văd ca şi calificată în ultima rundă, de duminică. Lukaku, marele lor atu, dă totuşi piept cu echipa lui Griezmann şi Mbappe, cea care a eliminat, pe rând, Argentina şi Uruguayul! Deci, merg pe victoria Franţei în această semifinală. Dar în cealaltă, de miercuri, Croaţia – Anglia, orice pronostic ar fi hazardat, pentru că şi croaţii lui Luka Modrici (pe care îl văd încoronat oricum drept cel mai bun jucător al World Cup 2018!), şi englezii lui Harry Kane (lider în clasamentul golgheterilor) pot accede la fel de bine în finală. Sigur, ar fi frumos ca vecinii noştri din Croaţia – ţară cu o populaţie de nici patru milioane de locuitori, dar cu vechi şi serioase tradiţii fotbalistice – să joace finala, după ce şi-a reeditat prezenţa în semifinale la exact 20 de ani de la reuşita din 1998 (cu generaţia de aur a lui Prosinecki, Suker şi Boban), când a cucerit medaliile de bronz! Şi mai ales acum, când preşedinta Croaţiei, fermecătoarea doamnă Kolinda Grabar-Kitarovici, şi-a susţinut compatrioţii din tribună, îmbrăţişându-i apoi la vestiare! Nu cred că Theresa May ar face acelaşi lucru dacă Anglia ajunge în finală, dar nu exclud ca preşedintele francez Emmanuel Macron să fie duminică la Lujniki, unde precis se va afla, ca şi la ceremonia de deschidere, şi „Ţarul" Vladimir Putin. Apropo de ruşi, jos pălăria nu numai pentru excepţionala organizare a Turneului final, cât mai ales pentru prestaţia echipei pregătite de Stanislav Cercesov, eliminată de Croaţia în sferturi, după loviturile de departajare! Şi, ca o adevărată ironie a sorţii, brazilianul naturalizat în Rusia, Mario Fernandes, cel care a înscris golul egalizator la 2-2, trimiţând meciul la baraj, a fost şi autorul penalty-ului ratat!

Chestiunea jucătorilor naturalizaţi în echipele prezente la CM din Rusia l-a revoltat însă pe marele Diego Maradona, care este de părere că sunt deja prea mulţi şi că o asemenea practică a generat o adevărată mafie a importului de jucători africani în ţările europene. De altfel, potrivit statisticilor, la acest Turneu Final au fost inventariate nu mai puţin de 83 de cazuri, cei mai mulţi „adoptaţi" fiind prezenţi în echipa Franţei (78,3%), Elveţiei (65,2%), Belgiei şi Angliei (47,8%), Germaniei (39,1%) etc. Categoric, Maradona are dreptate şi chiar dacă fotbalul are de câştigat la nivel mondial, începe să se ridice serios întrebarea cât de naţionale mai sunt, de fapt, echipele naţionale şi în ce măsură ţările care nu practică naturalizarea mai pot aspira la poziţii de frunte în ierarhia lumii? Greu de răspuns dar, ca să iau un exemplu de top, ce ne facem bunăoară cu francezul Griezmann, născut la Mâcon, dintr-un tată de origine germană şi o mama portugheză, al cărei părinte, Amaro Lopes, a fost chiar fotbalist la FC Paços de Ferreira?! E clar că ne îndreptăm spre o... nouă ordine mondială a fotbaliştilor naturalizaţi, nu-i aşa? ●

P.S. Simona Halep a alunecat prematur de pe iarba de la Wimbledon, probabil ca să ne lase să privim în liniște actele decisive ale Cupei Mondiale din Rusia!

actualitatea

metaforă și comparație în medicină

Medicina este definită adesea ca intersectare a artei cu ştiinţa, proporţia celor două ingrediente fiind subiect de infinite dezbateri. Unii autori consideră că medicina se sprijină pe experienţă şi că diagnosticul de la patul bolnavului este o „artă", dar experienţa individuală a fiecărui medic are la bază, şi trebuie să aibă, cunoştinţele acumulate în anii de studiu. Desigur, nu este o ştiinţă exactă, conform definiţiei din dicţionar a ştiinţelor exacte, dar nici artă pură, cel puţin nu în zilele noastre.

Utilizarea metaforei şi a comparaţiei continuă să fie extrem de răspândită şi de importantă, regăsindu-se în toate tratatele mari de medicină, în cursuri universitare, dar şi în practica de zi cu zi. Cum s-a spus, comparaţia este legată de însuşi procesul cunoaşterii umane, are „cazier" intelectual şi o largă disponibilitate pentru reveniri. Ea este act cognitiv *in progress*: are antecedente, o istorie, un trecut.

Înainte de apariţia medicinii moderne (medicina bazată pe dovezi) şi a nenumăratelor posibilităţi diagnostice de azi, înainte de existenţa microscopului şi a analizelor de laborator, **ochiul** examinatorului era vital în identificarea unei boli. Descoperirea unei culori ciudate, a unui aspect neobişnuit al pielii, feţei, urinei era esenţială pentru diagnostic, dar şi pentru perpetuarea informaţiei, o anumită culoare asociind o anumită boală. Se desprinde deja una dintre probleme – literatura anglo-saxonă le foloseşte şi le traduce şi în zilele noastre, mai mult sau mai puţin adaptat fiecărei regiuni în parte, fiecărei perioade istorice.

Nu o dată am fost întrebată de studenţi ce înseamnă una sau alta dintre aceste metafore sau comparaţii care abundă în tratatele de semiologie. Există, de exemplu, melena, cu scaunul „ca păcura". Acest „ca păcura" ar trebui să trimită automat la toate celelalte caracteristici, adică negru, moale şi lucios, dar tinerii întreabă „cum arată păcura?" Aşa încât fie învăţăm şi cum arată păcura, fie renunţăm la comparaţie?

„Spune-mi şi voi uita, explică-mi şi-mi voi aminti, implică-mă şi voi învăţa" – sună un proverb chinezesc. Metaforele folosite în medicină ar trebui să stimuleze tocmai această idee. În procesul de înţelegere a unei comparaţii sau metafore, căutând un termen, traducând un altul, încercând să vizualizeze o corelaţie, viitorul medic este obligat să asimileze mai complex o noţiune medicală şi în acelaşi timp o va reţine mai uşor. Toată lumea ştie, de pildă, că un sertar se trage şi se deschide. *Testul sertarului* creează în mintea viitorului medic o imagine de ansamblu a modului în care se efectuează şi a semnificaţiei – un „sertar" deschis înseamnă o mobilitate patologică a articulaţiei. Cele mai frecvente comparaţii şi/sau metafore se referă la fructe, legume, animale, corpuri cereşti, arme, culori, arhitectură (sunt uzuale peste 400 de metafore şi comparaţii în medicină). Un exemplu des întâlnit: ciorchinele de strugure; sarcomul botrioid, de exemplu, (din greaca *botrus*, „strugure" + *eidos*) are un aspect caracteristic, „în ciorchine". Mulţi dintre studenţi/medici nu cunosc, însă, etimologia cuvântului, astfel încât memorarea este mai dificilă; dacă în procesul de învăţare/predare s-ar şi explica etimologia acestor termeni, aşa cum în vremurile de odinioară viitorii medici învăţau greaca şi latina, înţelegerea noţiunii, reţinerea şi redarea ei ar fi cu mult mai simple. Pregătirea umanistă, artistică are foloase nebănuite şi în cazul profesiunilor ştiinţifice.

Este interesant şi faptul că multe metafore au rămas ca atare de-a lungul anilor şi par să ajute la înţelegerea mai bună a fenomenului, chiar dacă puţină lume are experienţa sensului iniţial. De exemplu, „claxonul de Maserati" – este evident că niciunul dintre studenţii mei nu vine la curs în Maserati şi totuşi folosirea acestei comparaţii a fost înţeleasă instinctiv şi asimilată cu claxoanele de epocă sau cu cele din desene animate. Iată alte exemple de comparaţii, uneori cu lucruri pe care poate nu le-am văzut pe viu niciodată, dar le ştim, le căutăm, le imaginăm – comparaţii arhitectonice: arcul aortic; vegetale: arborele coronarian. rădăcini/ramuri (de exemplu nervoase); animale: ochi de bufniţă sau leziunea/erupţia „în fluture", la nivelul feţei, în lupusul eritematos sistemic; zgomot „de porumbar" – la respirator, în auscultaţie; „ţâşnitură de vapori" – la suflurile cardiace (se referă la origine la locomotivele cu aburi, dar se poate echivala şi cu zgomotul oalei sub presiune).

Un caz aparte sunt metaforele ca mod de *coping* cu boala. Folosirea excesivă a unor termeni militari cum ar fi „eşti un luptător", „atacăm boala", „ne luptăm cu boala", cel mai adesea în oncologie, creează o relaţie de tip *win-lose/câştigi-pierzi* între pacient şi boala sa. Acest lucru este bun până la un moment dat, dar se poate induce şi ideea de laşitate în cazul în care pacientul ar vrea să refuze unele tratamente neplăcute, în stadiile terminale. „Nu renunţăm, nu mă dau bătut" se aude foarte des, dar care este cu adevărat momentul în care ar trebui să renunţăm? În medicina modernă, imaginea clasică a „patului de moarte" a dispărut, înlocuită fiind de aparate care piuie; probabil că muribundul şi-ar dori mai degrabă un chip familiar, decât un monitor la capul patului. Dar, pe de altă parte, poate că aceste bip-uri sunt dătătoare de speranţă până în ceasul al 12-lea? Greu de spus, mai ales că de multe ori subiectul este tabu şi discuţiile deschise, acele „ultime cuvinte", se evită cu încăpăţânare.

Spunând pacientului „ne vom lupta cu asta", „o să învingem", „o să-i dai de capăt", „eşti un luptător" induci ideea unui rezultat bun, dar şi pe aceea a unui drum plin de greutăţi. Şi alţi termeni medicali au sorginte militară – boală cu debut *insidios, distrugem* celulele albe, folosim toate *armele* pe care le avem, celulele canceroase *invadează, atacă*, pacientul e o *victimă* etc. Aceste noţiuni militare ar putea să aibă un efect invers – să pună o presiune foarte mare asupra pacientului, care identifică acea „luptă" cu o victorie obligatorie, astfel încât orice altă evoluţie va deveni un eşec. Schimbarea tratamentului, trecerea la medicaţia paleativă, apariţia unei complicaţii, toate vor fi percepute ca paşi înapoi şi vor crea senzaţia de „bătălie pierdută". Mai multe studii arată că acei pacienţi care îşi identifică boala cu un „inamic" fac mai des depresie sau anxietate, calitatea vieţii este mai proastă şi mecanismele de *coping* devin deficitare. Pacienţii încurajaţi în mod constant să „lupte" pot să dezvolte mecanisme maladaptative de *coping* şi să trăiască cu ideea că este mai bine să-şi suprime emoţiile, să nu îi supere pe cei din jur (familie, echipă medicală).

Alte studii, dimpotrivă, arată că această conceptualizare creează ideea de echipă antrenată în război, unde inamicul = cancerul, comandantul = medicul, combatantul (sau victima) = pacientul, aliaţii = echipa medicală/familia şi armele teribile de luptă = chimioterapia. Dacă „lupta/bătălia" este percepută ca o experienţă de viaţă, rezultatul este unul bun. Pe forumurile pacienţilor cu cancer se poate citi: „călătoria mea cu cancerul a început în...", „am luptat cu boala, am învins/nu am învins"; uneori preia familia contul celui decedat şi spune „X a pierdut bătălia, călătoria lui s-a încheiat aici". Aceste metafore evită şi uşurează suferinţa, a celor implicaţi şi a celor rămaşi, creând un cadru „eroic" acolo unde de fapt totul este durere şi suferinţă.

Nicio metaforă nu poate fi definită ca fiind rea sau bună, utilă sau inutilă. Depinde foarte mult de fiecare pacient în parte, de cultura sa, de mediul din care provine, de credinţă, de familie. De aceea pacientul are ultimul cuvânt în modul în care îşi percepe boala, medicul având rolul de a oferi o oglindă mai mult sau mai puţin adecvată în care pacientul să-şi privească suferinţa.

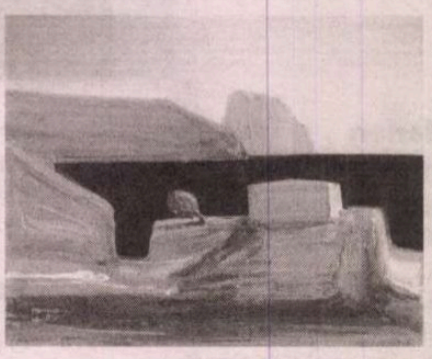
Metaforele din practica medicală curentă, din comunicarea medic pacient nu vor dispărea probabil niciodată pentru că permit colorarea unor noţiuni seci şi abstracte şi crearea, prin intermediul artei cuvântului, a unui mediu mai accesibil, a unei modalităţi de *coping* cu boala.

Laura Poantă

a apărut

LETTRE INTERNATIONALE

NUMĂRUL 105



ADRIAN MIHALACHE · ȘERBAN PAVELESCU · FILIP-LUCIAN IORGA · PHILIPPE VIDELIER · COSTICA BRADATAN · RODICA BINDER · JOHN GRAY · MANUEL ARIAS-MALDONADO · LESLEY CHAMBERLAIN · ION VIANU · LAKIS PROGUIDIS · ADRIAN MUREȘAN · FEDERICO DONATIELLO · IOLANDA MALAMEN · JED PERL · ELISE WILK · MIRCEA COȘEA · SUE HALPERN · JEAN-CLAUDE SOULAGES · MATEI VIȘNIEC · CLARE AZZOPARDI · CARMEN FIRAN · DAN CIACHIR · CONSTANTIN ABĂLUȚĂ

ediția română / primăvara 2018

SUMAR Nr. 105

ISTORICE
Adrian Mihalache – Cum se construiește o națiune
Șerban Pavelescu – România în Marele Război
Filip-Lucian Iorga – Boierimea română și nașterea României Mari
Philippe Videlier – Așteptându-l pe Blücher

FILOSOFICE
Costica Bradatan – Cum și de ce eșuăm
Rodica Binder – Profeții, elegii, angoase
John Gray – Adevăratul Karl Marx
Manuel Arias-Maldonado – Demontând subiectul postsuveran
Lesley Chamberlain – Realitatea în epoca ornamentului pentru mase
Ion Vianu – Alte amintiri ale unui psihiatru

LITERARE
Lakis Proguidis – Nașterea romanului
Adrian Mureșan – „Semnul cu ochiul pe care ni-l fac clasicii"
Federico Donatiello – Opera italiană prin codrii Carpaților

ARTE
Iolanda Malamen – Intuiție și emoție
Jed Perl – Un vizionar al realului
Adrian Mihalache – De ce premiază Europa teatrul?
Elise Wilk – Câteva gânduri despre spectatorul de teatru

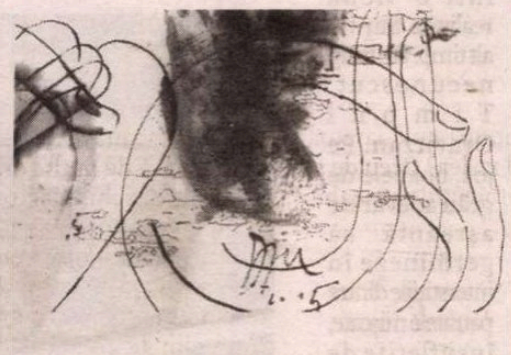
ECONOMICE
Mircea Coșea – Lumea se schimbă
Sue Halpern – Mania bitcoin
Jean-Claude Soulages – Jurnalismul în epoca informației online

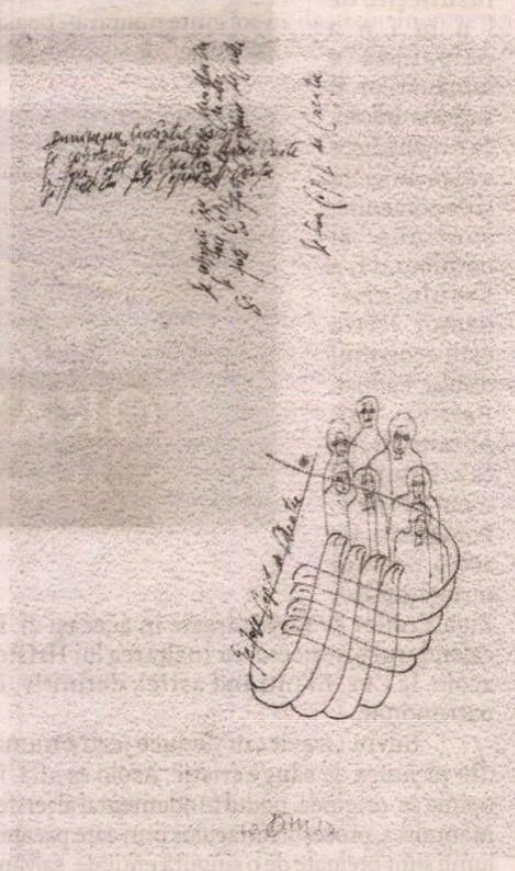
BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"
Matei Vișniec – Pubele pentru toți
Clare Azzopardi – Roza
Carmen Firan – Tocuri înalte
Ecaterina a II-a – Memoriile Împărătesei, scrise de ea însăși

CORESPONDENȚE
Dan Ciachir – Crai vechi de bodegă nouă
Constantin Abăluță – Privind Turnul Eiffel de pe terasă

de mână cu Maria Egipteanca

N-am idee de ce albumul, a cărui prefaţă a fost semnată anul trecut în noimbrie de către criticul Oliv Mircea, nu a însoţit expoziţia de la Bucureşti a artistei Doina Mihăilescu de astă primăvară, pentru că bănuiesc sincer că el era deja tipărit în acel moment. Cred că publicul bucureştean s-a şi obişnuit cu acest fel absolut ciudat pentru orice alt loc din lume, din orice mare capitală a lumii, de a găsi – unde, când, în ce situaţie şi cu ce altă ocazie? – albumul însoţitor al artiştilor la o depărtare de luni bune după ce vernisajul a avut loc. Acum, sincer vorbind din nou, nu ştiu dacă aţi putea sa vă întâlniţi, de data asta între coperţile unei ample expuneri ale unui album, despre care scriu astăzi cu o plăcere redusă la jumătate – şi o să vedeţi imediat de ce – cu Doina Mihăilescu. N-am aflat, deci, dacă albumul pe care l-am primit prin curier a fost pus în vânzare undeva. M-am gândit, imediat după ce am parcurs cu toată atenţia pagină cu pagină cartea *Denecuprinsului* – ăsta este cu adevarat titlul albumului, pe care apare deasupra numelui artistei şi numele criticului, scris cu un corp de literă care îl face abia sesizabil, ca şi când, în timp ce-l scria, lui Oliv Mircea i s-a făcut brusc jenă că se iţeşte pe coperta de gardă, deasupra autoarei, iar pe mine să mă gândesc brusc în acel moment că de fapt este o monografie de autor şi ar trebui să-l scutesc de vreo alunecare, cât de mică, pe vreo notă critică. Tot brusc mi-am adus însă aminte că am râs cu poftă când, la Sibiu, la un vernisaj al unei expoziţii de sculptură, a prietenului său Ilarion Voinea, poetul Ion Mureşan a declarat că el nu ştie unde au învăţat criticii de artă limba păsărilor, când lucrurile sunt mult mai simple şi pot fi explicate cu uşurinţă toate sugestiile pe care le poţi primi de la un obiect de artă, începând bineînţeles să povestească tot felul de lucruri despre lucrările aflate în sala de expoziţie. N-ar trebui, deci, nici eu să mă las preocupat de descifrarea textului din album, pentru că abia dacă reuşesc să ţin pasul cu sugestiile lucrărilor cu care – o parte dintre ele, fireşte! – m-am întâlnit deja în primăvara trecută într-o galerie din Bucureşti. Mă prefac, aşadar că am uitat textul pe care l-am scris acum câteva luni şi îmi face plăcere să reiau vizionarea unei producţii de artă care pare să se întindă pe câţiva ani buni, legată fiind de preocupările didactice ale Doinei Mihăilescu din poziţia sa de profesor şi şef al Secţiei de Restaurare a Facultăţii de Artă şi Design din Timişoara. Îmi aduc însă aminte cu mare precizie prima noastra întâlnire, petrecută cu ani în urmă la Râmnicul Valcea, când am şi făcut prezentarea lucrărilor unor artişti profesori de la facultatea deja amintită aici. Cu lucrările Doinei Mihăilescu se deschidea expoziţia, iar dumneaei, în discuţia preliminară, a evitat să-mi răspundă direct la întrebările de tatonare prin care voiam să caut răspuns, un fel de deschidere la un corpus al unui discurs ce refuza parcă să se închege şi să-mi vireze acele amănunte de care aş fi putut să mă acroşez. Eram un fel de alpinist ce trebuia, lăsat fiind de instructorul de până atunci, să se descurce pe cont propriu în faţa provocării la care eram supus. Aveam în faţă câteva lucrări executate pe verticală cu un auriu, la propriu, umbrit pe alocuri cu un fel de patină ce dădea senzaţia de vălurire a întregii suprafeţe odată cu schimbarea punctului de observaţie. De aproape, lucrările erau şi mai greu de descifrat, în sensul că păreau a fi aureole de sfinţi, lărgite sub lupă de artist atât cât să se vadă spaţiile goale ivite sub presiunea timpului, exact cum se întâmplă în frescele bisericilor de demult. N-am avut altă explicaţie, senzaţia de lux, calm şi voluptate, pe care o dădeau cele două sau trei lucrări, trimiteau cu gândul exact la acel pasaj din poezia franceză de veac 19 a lui Baudelaire sau a epigonului său Paul Verlaine. Măcar şi numai această plonjare în acest gen de emoţie şi ar fi trebuit să mă gândesc la nuferii lui Claude Monet, pe care aveam să-i văd câţiva ani mai târziu în celebrul lor muzeu, l'Orangerie, din Paris. Deşi între cele două viziuni,

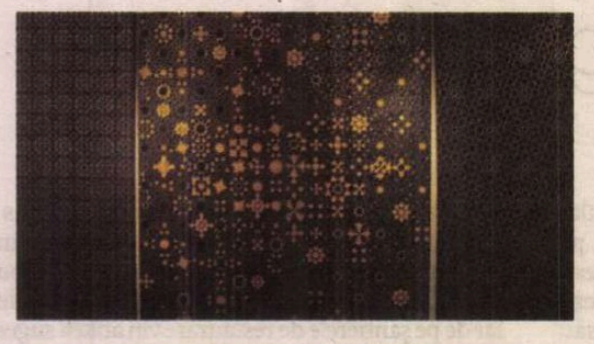


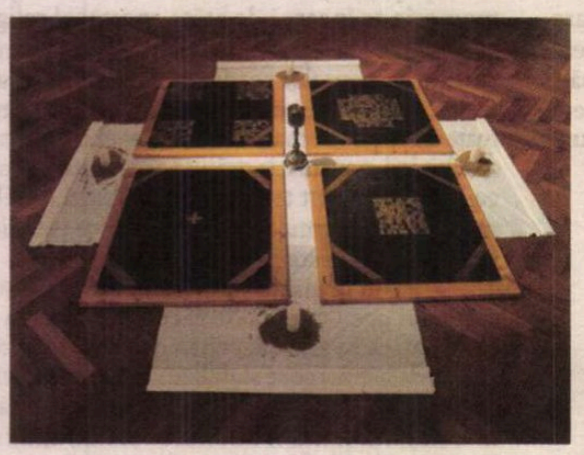


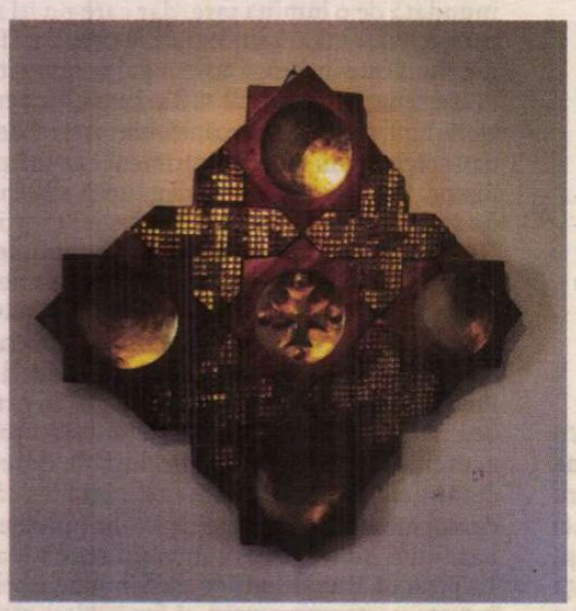
cea despre care am amintit la început aici, cu aureolele sfinţilor, trasate pe pânză de Doina Mihăilescu şi adevărul impresiilor despre nuferii lui Monet, ar fi aproape imposibil să arunci vreo punte, iată că aşa ceva este posibil totuşi, când imaginaţia se ia la întrecere cu inteligenţa din dorinţa de a acoperi cu ştiinţa de carte o provocare ad-hoc! În fapt era doar o simplă sinapsă obţinută prin electrocutarea unor informaţii care veneau din direcţia autorului, profesor la Secţia de Restaurare a Facultăţii de Arte! În definitiv ne întoarcem la întrebarea clasică deja dacă nu cumva, atunci când ne aflăm în faţa unei lucrări de artă, căutăm eternul adevăr al acesteia, frumuseţea! Despre aceste lucruri se străduieşte să ne pună în temă Oliv Mircea în numeroasele pagini pe care se desfăşoară în interiorul albumului, alăturându-se autoarei acestuia, Doina Mihăilescu. Înlăuntrul albumului, artista este luată în captivitate pas cu pas de sfinţenia unor sugestii venind din zona preocupărilor sale cotidiene, căci, la un moment dat, ea spune că nu face în artă altceva decât ce-şi aduce aminte. Iar de pe şantierele de restaurare vin atâtea sugestii, memoria se încarcă de atâta spectacol religios încât simţi că viaţa se pliază până la contopire cu vertijul secvenţelor readuse la viaţă din icoane, fresce, panoplii. Şi, se întâlnesc aici, tehnicalmente, toate exerciţiile de mai înainte, desenul simplificator al schiţării, pensulaţia grăbită asupra unei emoţii ce se vrea urgent transpusă pe pânză, acribia, migăloasă reformulare a unui lucru ce trebuie să pară măcar că este perfect executat.

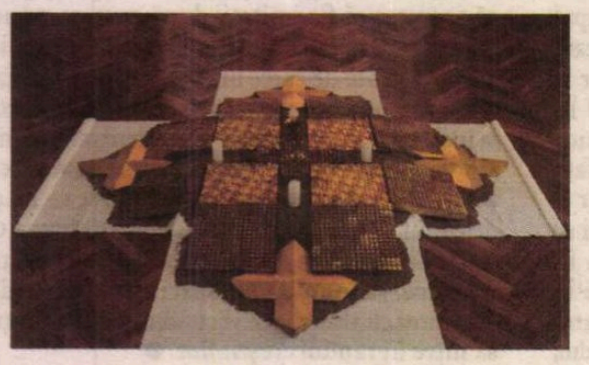
Pasul următor în înţelegerea albumului este mai greu cumva de făcut, chiar dacă am dezlegat, ca să zic aşa, prima cheie de intrare în corpul de lucrări ce se stabilizează pe repovestirea în manieră proprie a unor teme pe care le găsiţi în xinaxarul oricărei biserici de la noi, altfel eşti lăsat pe dinafară ca şi când ai privi scene de film cu sonorul dat stopat. Deşi vin amândoi din acelaşi secol, autor şi critic, textul acestuia este o bizară asociere, poate neintenţionată, între felul delirant în care filozofa „cu sens" Nichita Stănescu şi integrarea poeticităţii limbajului în discursul filozofic al lui Constantin Noica şi nu mă ajută de fapt să locuiesc în narativitatea, suculentă de multe ori, a limbajului plastic! Din această cauză iau de bună declaraţia expresă a artistei, pe care am invocat-o deja, că nu aduce pe pânză decât ce-şi aduce aminte, bănuim dintr-un început, din experienţele anterioare. Ar fi, deci, posibil ca lucrările sale să populeze o biserică, una care să semene cu cea pe care eu am văzut-o cândva în Orşova, cu ani buni în urmă, şi care am auzit că a fost proiectată şi gândită – nu singur, desigur, ci intr-o echipă – chiar de un artist care a făcut la rândul său gloria artei timişorene, Peter Jecza. Amintirea mea legată de acest lăcaş de cult este inundată de o lumina tare, dar care nu îţi taie perspectiva, venită de undeva de sus, din crucifixul din sticlă care încheagă acoperişul pe orizontală, în asemenea măsură încât să fi împins către pereţii albi la rândul lor pe care icoanele unei arte moderne dau spaţiului un straniu sentiment că eşti într-o Biserica Nouă, în sensul de credinţă nouă, alimentată de straturile mai vechi ale teologiei creştine. Nu mă mişc din acest cadru niciun centimetru şi rememorez toate lucrurile care au fost noi în istoria creştinismului, amintindu-mi de naivele fresce din peşterile de la Subiaco, din Umbria, de cele din bisericile lui Justinian şi ale Teodorei din Ravenna, pe care le-am văzut cu ani în urmă, descrierea lor în texte de istorii ale artei şi cupajele exercitate sub presiunea impusă de desenul ceramicii greceşti şi romane, mai ales când descoperim ciclul dedicat de Doina Mihăilescu pasajului biblic în care intră în scenă Maria Egipteanca. E un frison de o modernitate absolută în toate aceste reprezentări, să fim înţeleşi, gândul că ar putea să fie imitaţii după ceva, toate acele scene, este necuvenit ca o impietate a copierii cărţilor sfinte de către un eretic. De data asta eu am fost numai un eretic ce s-a convertit din mers la închinăciune în faţa acestui talent, atât de mult studiat, de zugrav deocamdată al unor biserici de aer, prin care întâlnirea cu Oliv Mircea – nu ştiu de ce mi se pare că dacă i-aş spune Mircea Oliv aş fi mai aproape de sonorităţile limbajului pe care acesta le caută cu obstinaţie – este doar întâlnirea cu alt eretic ce se străduieşte din răsputeri să intre în rândul creştinilor. ●

expoziție **oravitzan** la arad







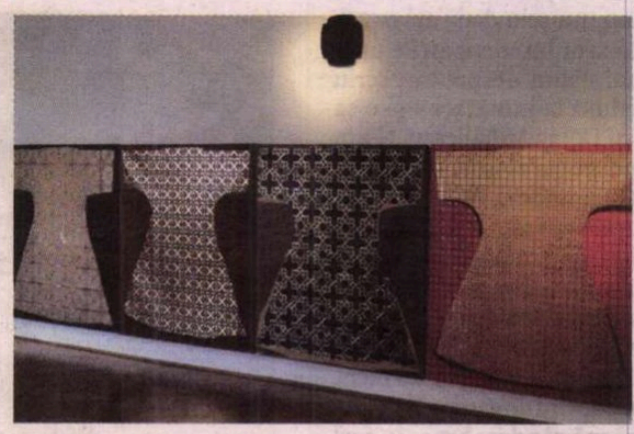


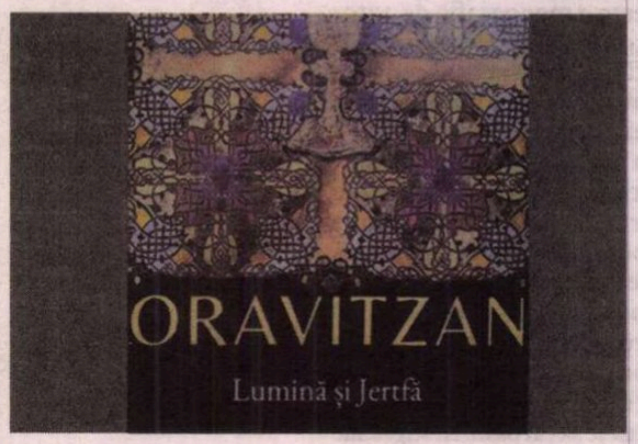
Muzeul de Artă din Arad e o clădire în stilul lătăreț și cenușiu chezaro-crăiesc, așezată în această margine de Imperiu, în care mai palpită – e drept, destul de plăpând – orgoliile decadente ale unui fel de *Sezession à la roumaine*. Fostă administrație financiară, apoi, tribunal, după care, județeană de partid și, în fine, muzeu. O clădire care, din fericire, și-a pierdut aerul spăimos, terorizant al Tribunalului cu trimitere neapărat spre modelul kafkian sau impresia de cetate inexpugnabilă a județenei PCR. Și care s-a umanizat.

De regulă, Sacrul abia se strecoară într-un astfel de imobil cu geometrie istorică variabilă. Și, totuși... Acolo, la etajul doi, unde se deschid expozițiile temporare, s-a instaurat, pentru o vreme, magia. Adică, expoziția *Lumină și Jertfă*, semnată de unul dintre marii maeștri ai Sacrului în pictura românească, Silviu Oravitzan.

Cu primul pas făcut înăuntru, senzația este de blocare. Senzațiile, primele impresii, judecățile și pre-judecățile, locurile comune sunt lăsate grămadă dincolo de ușă. Și senzația este că intri acolo gol. Curat. Curățit. Purificat. Entitate neutră. Om în stare pură.

E ca un experiment paradisiac. Ca o poartă de pătrundere într-o altă dimensiune. Într-o lume cu altă ordine. Cu alte repere. Cu alte conotații. Cu alte amprente de existență. Intri, practic, într-o nouă realitate. Într-un alt timp. Un timp necunoscut. Timpul Oravitzan. Pe jos, boabele de grâu adevărate așteaptă să germineze în interstițiile dintre pătratele mișcate, însuflețite de lumina pâlpâindă a lumânărilor. E sugestia delicată ca o mângâiere a ideii de jertfă și de pomenire, continuă și netulburată, a Eroului civilizator. Jertfa este eroismul distilat. Rafinat. Esența lui. Altminteri, pe ea se bazează și nemurirea. Pomenirea. De aceea, poate că nu întâmplător Ziua Eroilor se sărbătorește în aceeași zi, în calendarul bisericesc, cu Înălțarea lui Hristos acolo, la Cer, El intrând astfel, definitiv, în patrimoniu.





Silviu Oravitzan deduce jertfa numai din picătura de sânge cristic. Acolo se află, în opinia sa, originea, nodul fundamental al jertfei. Mântuirea, procesul miraculos prin care păcatele lumii sunt preluate de o singură entitate, salvând astfel omenirea, are legătură doar cu jertfa cristică. Prin ea, lumea scapă, prin ea capătă viață și cuminție, prin ea, Omul este făcut părtaș la bucuria singurei împliniri. Puritatea. Prin ea, ajungem, în sfârșit, la Lumină. Lumina din Lumină. *Lumina Dintâi* – aceea pe care o descria Blaga.

Iar lumina – știm de multă vreme – e simbolul recurent al operei lui Silviu Oravitzan, nucleul cosmic în jurul căruia gravitează întreaga sa operă. *Ploaie de lumină*, *Lumină din Lumină*, *Perdea de Lumină*... totul este lumină. Îmi explica artistul – stând amândoi în fața unei instalații compuse dintr-un tablou mirific, cu aur curgând aidoma unei perdele de lumină, în fața căreia se află un Crist negru, din lemn carbonizat, ridicat aproape de tavan, pentru ca privirea să se îndrepte doar în sus, ca o implorare – că omul este aidoma unui căuș sacru de lumină, ca un *cuib* mai exact, în care el se dezvoltă. Mândru și unic. Astfel că viața lui e o germinație continuă în pământul de lumină, o creștere miraculoasă într-o organicitate și o simbioză planetare. Aceea e oferta de frumusețe pe care Demiurgul i-o face omului.

Cămășile, ciclu faimos al lui Oravitzan, înseamnă *handmade*-uri picturale fabuloase, ce par a fi niște cămăși țărănești puse la uscat, cu decorațiuni de o strălucire orbitoare. Ele amintesc de cusătura populară, de modelele iilor, macaturilor și covoarelor din cultura Oravița, locul său de baștină, de care artistul a fost dintotdeauna vrăjit. Dar decorațiunile delicate și migăloase, cu fir și foiță de aur și cu pietre prețioase cu luciri incandescente sunt, fără îndoială, și o aluzie sibilinică la modelul faimoasei *cămăși a lui Hristos*. Deliberat expuse pe perete mai jos, cumva la nivelul pieptului vizitatorului, sugerându-i acestuia libertatea de a le îmbrăca, și el.

Toate, dar absolut toate lucrările lui Silviu Oravitzan poartă în ele, chiar și la nivel aluziv, simbolul crucii. Însă artistul însuși a ținut să-mi atragă atenția că nu e vorba de Crucea *aceea*, el nu vrea ca ea să fie înțeleasă drept un suport de propagandă religioasă. Crucea lui cu laturi egale este simbolul ecumenismului, al unirii totale, al comuniunii. Este, cum ar veni, lumea împărțită în patru. E ca o poveste de *omieșiuna-denopți* împărțită în patru părți.

Lumea lui Oravitzan e tetralogia perfectă a acceptării și a visării. Sunt patru puncte cardinale pe această axă a înțelegerii comuniunii tainice, misterioase și magice dintre Cosmos și Pământ. Iar, ca dovadă că stăpânește această perfecțiune a formei unice, artistul *se joacă* și, în unele lucrări, rotește pătratul. Obținând astfel un al doilea pătrat, ca și cum ar fi derivat din primul. Umbra Pătratului primordial. Astfel, cele opt puncte obținute compun o altă geometrie ce hrănește spiritul. Căci descoperim, în această formă complexă, și modelul busolei cu cele opt carturi, și octogonul inscriptibil în cerc. Dar și stilizarea petalelor florii de lotus, una dintre cele opt căi spre iluminarea deplină și pântecul universal din care a luat naștere lumea. Lotusul din mandalele buddhiste înseamnă armonie cosmică, perfecta coordonare a chakrelor, căci fiecare dintre cele opt petale reprezintă o cărare a *Legii Bune*...

Aparent, nici nu știi unde să aplici fanta pe această pungă diafană de sensuri, spre a face să gâlgâie în afară lucrurile aflate acolo și puse de Oravitzan cu mâna lui vrăjită. Artă religioasă, mitul recurenței smereniei, dialogul dintre cult și cultură, uimire de bune simțuri, contracții de simboluri repetate, semne *bizantinepuizabile*, disciplina hedonistă a Crucii, plutirea (nimic nu e htonian acolo, totul e imponderabil), maiestuosul de până la frică, enormul de întreținere a avântului, Spiritul imperial, ce te duce cu gândul la Împăratul Constantin și mama Sa, Elena, cei întocmai cu Apostolii, o aură și un aur cotropitor de sfioase, danie sau stră-danie, inefabilul util, iconografie rodnică, măreție la taifas cu Sacrul.

E clar! nu știi pe unde e intrarea în acest templu uluitor ca un mausoleu-adăpost pentru îngeri. Din care nu mai poți ieși!...

●● **Florin Toma**

un spectacol la Teatrul de Artă din Deva

Graţie ideii salutare a Institutului Cultural Român, în parteneriat cu sponsori, dintre care Clubul Rotary Cişmigiu din Bucureşti, la Sala Studio a Teatrului Naţional I.L. Caragiale din Capitală, nu cu mult timp în urmă, Teatrul de Artă din Deva a prezentat în faţa unui public numeros şi fervent producţia *Samoilă Mârza, Fotograful Unirii,* dedicată Marii adunări populare de la Alba Iulia de la 1 decembrie 1918 şi importantului moment istoric naţional semnificat de aceasta.

Samoilă Mârza este cel care a realizat fotografiile fără de care noi nu am fi avut acum nici o imagine din ambianţa acelei zile memorabile.

Denis Dinulescu a scris scenariul, readucând în faţa spectatorilor momente ale unor întâmplări de viaţă petrecute în urmă cu un secol, inclusiv prin proiectarea lor până în zilele noastre, soluţie dramaturgică de efect emoţional şi de reuşită performanţă teatrală.

La acest succes s-au adăugat actorii, excelenţi prin propria lor prezenţă pe scenă şi regia semnată de Mihai Panaitescu, care a realizat o atmosferă de puternică încărcătură şi de motivaţie într-o admirabilă diversitate de tonalităţi epice, realizând un spectacol dens şi de constituenţa unei dimensiuni noi, necunoscute, a măreţiei devenite puternice printr-o victorie a spiritului.

Este important să spun că la Teatrul de Artă din Deva se desfăşoară un *Festival de operă şi de muzică clasică,* sub titulatura *Hunedoara lirică,* ceea ce ne spune multe despre viaţa artistică de teatru şi de muzică din acea parte a ţării.

Şi mai trebuie să adaug că, după 14 ani, Teatrul de Artă din Deva a revenit cu acest spectacol la Bucureşti, spectacol realizat într-o viziune surprinzătoare, credibilă, de modernă construcţie şi de elocventă expresivitate.

Acest spectacol a putut fi imaginat şi s-a ivit în această naraţiune scenică *Fotograful Unirii* doar din autenticul vieţii româneşti din acea arie unde încărcarea de istorie a locurilor şi a memoriei colective este de condiţia expresiei umane absolute.

Este pentru prima oară când realmente am văzut un spectacol românesc şi nu doar pentru că era vorbit în limba română, şi totul fără stridenţe, fără izbucniri rebarbative, fără încriminări şi ceea ce este extraordinar, fără frustări.

Acest spectacol s-a constituit ca o lecţie de istorie naţională şi de vibraţie românească cu fapte şi întâmplări pe care de regulă manualele de profil nu le prezintă ca atare. Şi în acest sens aproape că s-a produs o descoperire pentru publicul între care erau mulţi tineri şi copii.

Şi mai este ceva legat de regie, despre care am spus că este modernă, dar totul a fost aici nu numai modern, ci şi contemporan.

Aspectul scenic s-a constitut din suite de scenete, de monologuri, de imagini proiectate, de videoclipuri şi de fragmente filmate, de jocuri de lumini similar ca tehnici şi procedee cu ceea ce am văzut recent la Londra la celebrul Teatru Queen într-un spectacol cu *Mizerabilii* după Victor Hugo. Sigur acela era un muzical, ceea ce *Fotograful Unirii* nu este. Delicat însă, din *off* s-au auzit teme din *Rapsodiile Române* de George Enescu, din *Balada* de Ciprian Porumbescu şi altele.

Am văzut acest spectacol *Fotograful Unirii* ca după o îndelungată aşteptare. Şi revin la aprecierile deosebite pe care le adresez Institutului Cultural Român şi sponsorilor care au asigurat accesul în sală exclusiv pe bază de invitaţii şi totodată posibilitatea *sine qua non* oferită publicului de a se transborda cumva la Deva, în Hunedoara, unde se află, la Prislop, mormântul preotului Arsenie Boca, şi la Alba Iulia locul martiriului lui Horia, şi cel al proclamării la 1 decembrie 1918 a Unirii celei Mari, printre multe altele.

Această producţie a Teatrului de artă din Deva nu are nimic patriarhal şi cu atât mai puţin vreun ce provincial. *Fotograful Unirii* s-a imaginat, s-a zămislit, s-a creat şi s-a prezentat publicului, venind la Bucureşti, de acolo din marea capitală a spiritualităţii româneşti. *Fotograful Unirii* poate fi considerat un model de teatru românesc. Poate că acest model va genera un reviriment pe baze profesionale şi tefere de alte producţii şi pe alte scene în care publicul românesc să se regăsească, să le dorească şi să le considere forme ale unor abordări raţionale, emoţionante şi în consonanţă cu universul în care, cum spunea Walt Withman, maldărul de bine e mai mare decât maldărul de rău.

Sigur după expresii de genul de a te afla sau nu la locul şi momentul potrivit, Samoilă Mârza s-a aflat atunci la 1decembrie 1918, la Alba Iulia, la locul şi momentul potrivit cu aparatul său de fotografiat şi a avut impetuozitatea de a fi fixat evenimentul în afara sălii în care se pronunţau delegaţii. Pornind de aici, artiştii de la Deva au văzut şi au creat scenic şi interpretativ un flux al istoriei amplificat de dezvoltările ei înseşi în spaţiul românesc.

A fost un succes de public şi un succes esenţial şi de valoare. I-am apludat pe artiştii de teatru de la Deva, cărora le sunt recunoscător pentru curaj şi bună-credinţă.

●● Mircea Ştefănescu

In memoriam Gica Iuteș

S-a stins din viaţă Gica Iuteş. Născută pe 17 septembrie 1925 la Bârlad, a urmat Liceul de Fete „Iorgu Radu" din acelaşi oraş, absolvind apoi Facultatea de Filologie, secţia Sociologie, a Universităţii din Bucureşti. A fost redactor la „Studentul român", „Pionierul", „Tânărul scriitor", „Luceafărul", făcând jurnalism şi reportaj. A colaborat la reviste culturale precum „Contemporanul", „Gazeta literară", **România literară** şi în coloanele ziarului „România liberă".

A debutat în presă în 1949. După volumul de debut, *Să vă povestim despre noi* (1950), s-a afirmat în genul literaturii pentru copii, opera sa cuprinzând titluri ca *Inimoşii* (1953), *Praştia năzdrăvană* (1955), *Atenţiune, Carolina!* (1970), *Dabada şi Nubanu* (1978). A primit Premiul Uniunii Scriitorilor în 1962 şi pe cel al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti în 1978. După cum observa Mircea Popa, „meritele prozatoarei trebuie căutate în povestirile de pură fantezie infantilă".

Prin dispariţia scriitoarei Gica Iuteş, Uniunea Scriitorilor din România şi întreaga noastră lume literară suferă o grea pierdere. ●

François Villon **Opera Omnia**, traducere de Romulus Vulpescu. Editura Tempus, 2018. **Lăsatul** și **Marele testament** (vol. I, 384 p.); **Codicilul**, **Poeme răzlețe și alte poezii**, **Baladele în jargon** și **Guștereala**, **Ghiftuielile pe veresie** (vol. II, 328 p.). Volume ilustrate cu xilogravuri din edițiile timpurii ale operei lui Villon.

françois **villon**

în (re)traducerea lui **Romulus Vulpescu** – ediția bilingvă

Salutam și comentam la începutul anului 2014 (**România literară** nr. 17) un mare eveniment editorial: apariția unei noi versiuni în limba română, integrale, a poeziei lui François Villon, datorate lui Romulus Vulpescu. Deși prima sa traducere, din 1958, îi adusese deja celebritatea, el a rămas așa de obsedat întreaga viață de marele poet-vagabond al amurgului Evului Mediu, încît această obsesie i-a nutrit voința de a reveni neîncetat asupra primei izbînzi. A reușit pînă la urmă să intre într-un acord ideal cu originalul și să dăruiască totodată o creație cu înaltă valoare poetică proprie.

De curînd, grație perseverenței doamnei Ileana Vulpescu și devotamentului unui tînăr colaborator entuziast (Ioan-Corneliu Ștefănică), care și-a asumat migăloasa muncă de culegere a textului francez, de tehnoredactare și corectură, această traducere a fost reeditată așa cum și-a dorit autorul ei, în ediție bilingvă. Au apărut acum la Editura Tempus două volume, cuprinzînd *Le Lais* și *Le Grand Testament* (volumul I); *Poésies diverses*, *Ballades en jargon* și *le Recueil et Histoires des Repues franches* (volumul II). Pusă față în față cu originalul, noua traducere face implacabil dovada exactității, iar naturaleța ei uimește și mai mult. Devin în același timp mai relevante toate comentariile critice și argumentele pe care traducătorul le oferă uneori pentru opțiunile sale. Este o performanță despre ale cărei calități, atît artistice cît și științifice, pesemne că nu se va vorbi niciodată îndeajuns, și care ar trebui să fie neapărat recompensată cu un premiu special al breslei traducătorilor.

În România, dacă tiraje corespunzătoare i-ar asigura circulația pe care o merită, poezia lui Villon așa cum ne-a redat-o Romulus Vulpescu ar putea să cucerească un public foarte larg și să fie citită și rostită mereu. Și-ar împlini astfel menirea, care este aceea de a ni-l descoperi și aici pe François Villon, poetul de geniu, ca seamăn și frate.

●● **Marina Vazaca**

Epitaful lui Villon în formă de baladă

Frați oameni ce trăiți și după noi,
Nu vă-mpietriți voi inima, semeți,
Căci milă de noi, bieții, –avînd, apoi
De-a Domnului mai lesne parte-aveți.
Cinci-șase,-aici, legați sus, ne vedeți:
Iar carnea, ce-a mîncat mult cărnării,
De mult e putregai și viermării;
Noi – oasele – ne facem zguri inerte.
Nu rîdeți de cît greu calvar dat ni-i,
Ci vă rugați la Domnul să ne ierte!
De vă chem, frați, nu dați înapoi
Scîrbiți, chiar dacă bietei noastre vieți
Prin lege i-au pus capăt. Știți și voi:
Nu-s toți cuminți, mai sînt destui procleți.
Fiind noi morți, rugați-L voi, de vreți,
Pe Fiul Preacuratei Maici Marii
Să nu ne curme-a' milei mărturii
Și cu-al gheenei fulger să ne certe:
Nu ne huliți, noi nu mai sîntem vii,
Ci vă rugați la Domnul să ne ierte!
Am fost spălați și limpeziți de ploi,
Și înnegriți de soare cu săgeți.
Ciori, corbi ne-au fost lăsat cu ochii goi,
Pleșuvi de păr: sprîncene, bărbi, musteți.
Nu stăm nicicum: ici-acolo,-n vînt, răzleți,
Bătuți de vînt, noi sîntem jucării
La voia schimbătoarei lui tării.
Ciupit ca degetarul – leșul sfert e.
Părtași nu ne fiți jalnicei frății,
Ci vă rugați la Domnul să ne ierte!

Închinare
Isuse, Domn a toate-n veșnicii,
Nu te-ndura în lad să ne proscrii,
În veșnicele-i neguri și deșerte.
Frați, nu batjocoriți: nu ne-ar prii,
Ci vă rugați la Domnul să ne ierte!

Baladă a lui Villon și-a trupeșei Margot

Frumoasa de-mi slujesc și de-o ador,
E drept să mă luați drept prost sadea ?
Ea are nuri cîți vrei, că – din amor –
Cu scutu-n mîini, scot șișul pentru ea.
Cînd pică mușterii, eu, cu-o ulcea,
Mă duc tiptil la vinul din celar,
Și brînză, pîine, poame le tot car.
Spun „Mulțumesc!" la banii de-aldămaș,
Vă-ntoarceți cînd veți fi-n călduri mari iar,
Aici-n bordelu-n care-avem sălaș!"
Da-ndată, cu Margot ce mai omor,
Cînd vine la culcuș fără para:
Simt c-o urăsc, să n-o mai văd că mor!
Îi iau pieptar, și fustă, și pafta
Zălog, pînă ce banii toți mi-o da.
Mă-njură: „Anticristule tîlhar!";
Îmi dă brînci, pe Isus se jură chiar
Că n-o s-o-nghită! Însă eu i-s naș:
Pe nas îi scriu chitanță cu un par,
Aici-n bordelu-n care-avem sălaș.
Apoi, i-e dor de… pac! ce pîrț de dor!
Din crup iz dă; libarcă, de scîrnă grea,
Rîzînd, mă ciocănește-n cap: „Dă zor,
Giugiuc", zicînd de mădular mă ia.
Dormim beți – cuc. Ea – la sculat – mai vrea:
Ca pîntecu-i să nu plîngă-n zadar,
Mă-ncalecă. Mă-nfrupt din fructu-i, dar.
Ca blatu-n scoarța cărții – lat, părtaș
Sleit de preacurvit, sub ea gem doar,
Aici-n bordelu-n care-avem sălaș.

Închinare
Vînt, ploaie, nea – de pîine n-am habar!
Iar dacă-i coardă ea, eu sunt curvar.
Leiți sîntém? Sîntém dintr-un vlăstar.
La mîță rea, rău șoarece nărăvaș.
Otrepe sîntem? Traiul ni-i murdar.
Ne terfelim, că cinstea-i lucru rar,
Aici-n bordelu-n care-avem sălaș.

Ballade de Villon et de la Grosse Margot

Si j'ayme et sers la belle de bon het,
M'en devez vous tenir ne vil ne sot ?
Elle a en soy des biens à fin souhet.
Pour son amour sains bouclier et passot ;
Quant viennent gens, je cours et happe ung pot,
Au vin m'en voys, sans demener grant bruit ;
Je leur tens eaue, frommage, pain et fruit.
S'ilz paient bien, je leurs dis : « *Bene stat* ;
Retournez cy, quant vous serez en ruit,
En ce bourdeau ou tenons nostre estat ! »
Mais adonques il y a grant deshet,
Quant sans argent s'en vient couchier Margot ;
Veoir ne la puis, mon cuer a mort la het.
Sa robe prens, demy saint et surcot,
Si luy jure qu'il tiendra pour l'escot.
Par les costés se prent, « c'est Antecrist »
Crie, et jure par la mort Jhesucrist
Que non fera. Lors j'empoigne ung esclat ;
Dessus son nez luy en fais ung escript,
En ce bourdeau ou tenons nostre estat.
Puis paix se fait, et me lasche un gros pet,
Plus enfle qu'ung vlimeux escharbot.
Riant m'assied son poing sur mon sommet,
Go, go ! me dit, et me fiert le jambot.
Tous deux yvres, dormons comme ung sabot.
Et, au resveil, quant le ventre luy bruit,
Monte sur moy, que ne gaste son fruit.
Soubz elle geins, plus qu'un aiz me fait plat ;
De paillarder tout elle me destruit,
En ce bourdeau ou tenons nostre estat.

Envoi
Vente, gresle, gelle, j'ay mon pain cuit.
Ie suis paillart, la paillarde me suit.
Lequel vault mieux ? Chascun bien s'entresuit.
L'ung vault l'autre, c'est mau rat mau chat.
Ordure amons, ordure nous assuit ;
Nous deffuyons onneur, il nous deffuit,
En ce bourdeau ou tenons nostre estat.

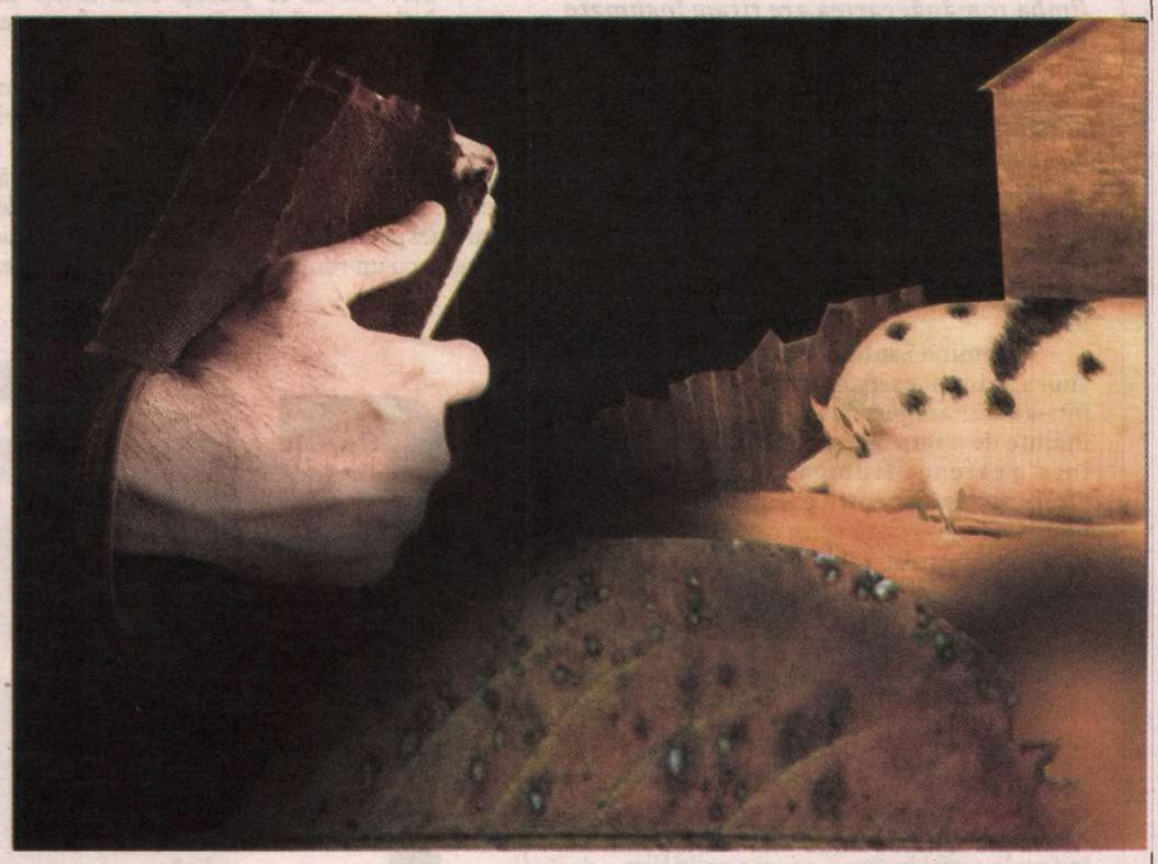
L'epitaphe en forme de ballade

Frères humains qui après nous vivez,
N'ayez les cuers contre nous endurciz,
Car, se pitié de nous pouvres avez,
Dieu en aura plus tost de vous mercis.
Vous nous voiez cy attachez cinq, six :
Quant de la chair, que trop avons nourrie,
Elle est pieÇa, dévorée et pourrie,
Et nous, les os, devenons cendre et pouldre.
De nostre mal personne ne s'en rie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !
Se vous clamons frères, pas n'en devez
Avoir desdaing, quoy que fusmes occis
Par justice. Toutesfois, vous sÇavez
Que tous hommes n'ont pas bon sens rassis ;
Excusez nous, puis que sommes transsis,
Envers le fils de la Vierge Marie,
Que sa grace ne soit pour nous tarie,
Nous préservant de l'infernale fouldre.
Nous sommes morts, ame ne nous harie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !
La pluye nous a debuez et lavez,
Et le soleil dessechiez et noirciz ;
Pies, corbeaulx, nous ont les yeux cavez,
Et arrachié la barbe et les sourcils.
Jamais nul temps nous ne sommes assis ;
Puis Ça, puis là, comme le vent varie,
A bon plaisir, sans cesser, nous charie,
Plus becquetez d'oiseaulx que dez a couldre.
Ne soiez donc de nostre confrairie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre !

Envoi
Prince Jhesus, qui sur tous a maistrie,
Garde qu'Enfer n'ait de nous seigneurie :
A luy n'ayons que faire ne que souldre.
Hommes, icy n'a point de mocquerie ;
Mais priez Dieu que tous nous vueille absouldre! ●

Geneviève Damas

de te duci **peste râu**



„de te duci peste râu, de te duci peste râu, a zis tata, nu mai pui tu picioru în casa asta. De te duci cumva dincolo, numa' du-te şi vezi tu." Eram mic când mi-a spus asta prima oară, de-abia, de-abia de-i ajungeam la jumatea braţului, ba chiar şi-aşa mai păcăleam un pic, mă ridicam pe vârfuri să par mai înalt, doar-doar oi fi cam la fel ca fraţii mei ce-l întreceau c-un cap când s-apleca să dea cu furca. Eram mic pe atuncea, da-l ţin minte. Se uita drept-nainte, de parcă dealu şi pădurea din zare nici n-ar fi fost acolo, de parcă zidurile alea arse erau doar pentru corbi, de parcă nu-i păsa de nimica, chiar de nimica, iară ochii lui treceau prin toate.

„Nu mai răcni la mine ca o vacă, i-am zis, nu mai răcni. Nu vreau să ştiu ce-i dincolo. Veci. N-ai pen' ce să-ţi faci sânge rău. François a tău stă locului. Ş-aşa o fi mereu."

Nu minţeam când spuneam asta, eram serios. Tata m-a scărpinat atuncea pe cap şi pe spate ca şi cum s-ar fi liniştit. Apoi am încărcat mai departe fânu, treabă era, nu glumă, musai să ne gândim la animale, trudesc din greu, la fel ca noi, şi mai şi, şi ne mai dau şi pielea, ba chiar şi oasele.

Munca nu m-a speriat niciodată. Îs ăl mai mic, da-mi fac treaba ca oricare altu, ca şi ăi mari, sigur că şi pentru asta voia tata să mă ţină lângă el, să nu mă lase să dau fuga de ailaltă parte de râu unde viaţa nu te iartă şi de-unde nu mai vii niciodată aşa cum ai fost.

dintr-ai noştri, nime n-o ştersese vreodată dincolo. Doar Maryse, da' era demult, tata a răcnit atâtea zile în şir că nu mai pomeneam de asta niciodată – ca şi cum Maryse nici n-ar fi fost – de frica scatoalcelor care te lasă cu spinarea frântă săptămâni la rând. Eu, în tărtăcuţa asta a mea, nu puteam să uit c-am avut o Maryse în casă, că era blândă şi bălaie şi mă mângâia pe cap câteodată şi-mi spunea Fifi. Pân' şi scăfârlia îşi amintea de ea, şi păru care se războia cu pieptenele când mă gătea duminica pentru plimbarea de pe strada mare, şi dinţii când zâmbeau. Uneori, sara târziu, când fraţii mei erau în pat, iară tata îşi vedea de treburi, deschideam uşa de la camera lu Maryse, care era tot la fel, unde nu mai intra nime: masa, scaunu şi patu aşteptau de-atâta amar de vreme să se-ntoarcă într-o zi, să vină, s-aprindă lămpiţa, să-şi dezlege botinele (să nu le mai pună sub pat ca de obicei), să le lase vraişte, s-arunce haina pe scaun şi poşeta lângă, ş-apoi să se-ntindă pe pat aşa-mbrăcată şi să cânte. Cântecu ei. Iară eu, care-o aşteptam ca toate lucrurile ei, luam mătura şi cârpa să şterg timpu şi prafu ca neaua căzută peste tot ce ştiuse Maryse, ca la-ntoarcerea lu soru-mea, totu să fie gata, neclintit, ca mai nainte, şi zilele păcătoase, în care tata nu mai râdea, ci doar răcnea la toţi, să nu mai fie decât un vis urât care piere în lumina dimineţii.

Nu prea ştiam eu bine de ce-ntr-o bună zi Maryse ş-a luat lumea-n cap. Nu prea ştiam de ce. În dimineaţa aia, păzeam porcii. Îi păzeam eu că nime nu voia şi fiin'că-s ăl mai mic. Mie, copilu vântului ş-a colbului, de murdărie şi de toate alea nu mi-a păsat niciodată. Era cald şi era linişte pe drumurile de le vedeam împrejur, râu curgea drept-nainte, iară peştii îşi vedeau de traiu lor de peşti. L-am auzit apoi pe tata răcnind în curte, răcnind ca un apucat, şi nişte sunete ciudate de nu le pricepeam că niciodată n-auzisem cum plânge cineva. Aicea, la noi, nu plângi, lacrimile-s doar pe dinăuntru, pe-afară nimica. N-aveam cum să ştiu nainte s-o văd venind, cu şiroaie de ploaie pe faţă şi un sac mare în spate. Soru-mea era roşie, ea care de obicei era aşa de albă, mergea fără să mă vadă.

„Maryse", am zis, „Maryse", iară în curte îl auzeam pe tata care răcnea şi glasu lu părintele şi, din când în când, pe unu din fraţii mei care se silea să spună ceva, da' nu părea c-ajută. Maryse mergea drept-nainte spre râu, iară eu am fugit după ea, nu ştiam altă vorbă s-o opresc decât „Maryse, Maryse", vuietu râului era tot mai aproape, eram chiar pe malu apei şi mă gândeam că, după munca la câmp, sara, când veneam trudit şi murdar, chipu de-l căutam, chipu de-aşteptam să-l văd era a lu Maryse, lumina din ochii ei şi mai cu seamă spusa ei „Ţi-a mers bine azi cu porcii, Fifi?", fiin'că doar ea mă-ntreba, mie ceilalţi nu-mi spuneau decât ce să mai lucru, ce porci tre' tăiaţi, iară despre altele, nimica. Nu-mi puteam închipui viaţa fără lumina din ochii lu Maryse, de-aia văzând-o cum se duce spuneam „Maryse, Maryse" şi-mi părea că râu mi-aruncase apă-n obraji. Maryse şi-a dat jos încălţările, şi-a sumes fusta, s-a uitat la mine ş-a spus: „Nu mai vin înapoi veci, veci pururi, gata", iară eu m-am agăţat de mijlocu ei ca o căpuşă de spinarea porcului ş-am zis „Maryse, Maryse". Mi-a desfăcut încetişor braţele, eram micuţ pe-atuncea şi slab, mi-a mângâiat părul, „Fifi a meu". A păşit c-un picior în râu, apoi cu ălălalt, iară eu aveam în cap toate vorbele ca s-o ţin în loc, s-o rog să mă ia cu ea, eu care n-am habar să-not, da' nu-mi ieşea niciuna, stăteam acolo, mic şi prost, mă uitam la soru-mea în mijlocu apei, cum se-ndepărta cu fiecare pas şi nu eram în stare să zic decât „Maryse, Maryse", fiin'că aşa-i pesemne viaţa când îţi ia ce ţi-a dat mai frumos, n-ai ce-i face, laşi doar râurile să curgă. Am privit-o îndelung cum se face tot mai mică ş-apoi dispare de ailaltă parte a apei unde noi nu mergeam pururi, unde ne era oprit să ne ducem pân' n-am luat una peste cap ş-am înţeles din privirea lu tata că tre' să merg să mănânc.

Colecţia Longseller a Editurii Şcoala Ardeleană se îmbogăţeşte luna aceasta cu romanul *De te duci peste râu* al prozatoarei belgiene Geneviève Damas, într-o prezentare grafică de excepţie, imaginea de pe copertă aparţinând maestrului Ştefan Câlţia.

Geneviève Damas, dramaturg, actriţă şi regizor, debutează ca romancier în 2011 cu *Si tu passes la rivière* (*De te duci peste râu*), care obţine premiul Victor Rossel în 2011, Prix des Cinq Continents de la Francophonie şi Plume d'Or. Vor urma *Histoire d'un bonheur* (2014), *Benny, Samy, Lulu et autres nouvelles* (2014), *Patricia* (2017).

Povestea lui François din *De te duci peste râu* se naşte dintr-o revigorantă întâlnire cu datul uman profund, care transcende veacurile reafirmându-şi autenticitatea. E istoria unei iniţieri în viaţa însăşi: un spaţiu nedefinit, un timp neclar, spaţiul şi timpul unei ruralităţi încremenite în propriile ei tăceri şi prejudecăţi. Nota aparte e, desigur, fineţea liniei analitice, dar şi tandreţea cu care autoarea îşi urmăreşte personajul, îl construieşte dozându-i cu minuţie fiecare pas menit să-i descopere identitatea reală. Graţie literelor pe care, la şaptesprezece ani, adolescentul ajunge să le stăpânească, graţie cuvintelor care-i devin prietene, François, *raisonneur*-ul naiv sentenţios, se va rupe de lumea fără orizont, mărginită de râul învolburat, hotar de netrecut din porunca tatălui.

eu am rămas tot cu porcii. Când nu te uiţi bine la el, un porc îţi pare tâmp şi murdar şi urât. Din pricina glodului. Da' glodu n-are a face, n-are a face cu porcu. Dacă te uiţi bine la un porc, dacă-l priveşti bine, primu lucru de-l vezi îs ochii. Şi nu-s nici tâmpi, nici murdari, nici urâţi. Numa' mici, blânzi şi cu frică. Dacă i te uiţi unui porc până-n fundu ochilor, îi vezi sufletu. Musai s-aibă suflet, toată lumea are, şi tu, şi eu, chiar şi furnicile şi frunzele. De aia nu tre' să-i tai degeaba. Dacă tai porcu, tre' să-l mănânci pe tot, ca sufletu lui să se-ntâlnească cu a tău şi să-ţi dea puterea să-ţi vezi de calea ta. Eu stau drept că-i am pe toţi porcii-n mine. Şi tu la fel, şi toată lumea aşişderea. Porcii îmi ţin de cald câteodată. Mă alină când plâng în mine, fiin'că toţi ăia de i-am mâncat plâng laolaltă cu mine.

[...]

Eu-mi tot spuneam că, dac-o să-mi iau lumea-n cap ş-o să mă duc pe ailaltă parte a râului (nu m-oi duce veci, mă răstisem eu la tata), n-o să iau cu mine vreo vacă ori vreun măgar, ci un porc, un purceluş abia fătat. Iară când purcelu meu o să se sature de munţi, de văi şi poate chiar de mare, o să-l iau în braţe ş-o să mi-l pun peste grumaz ca păstoru ăla a lu părintele, care salva oile pierdute să nu cadă-n groapă.

●● Traducere şi prezentare de Rodica Baconsky şi Alina Pelea

Fragment din *De te duci peste râu*, în curs de apariţie la Editura Şcoala Ardeleană

Geneviève Damas, **De te duci peste râu**, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 124 pag.

antoine Laurain

pentru ca literatura să ridice politica la un rang mai înalt, ea trebuie să fie bine scrisă

Antoine Laurain este unul dintre scriitorii francezi în vogă, cărţile sale cunoscînd un succes de public remarcabil şi în creştere. Este tradus în 25 de ţări.* Pălăria Preşedintelui *(în versiunea originală –* Pălăria lui Mitterrand*) este primul roman al lui A. Laurain (scriitor, dar şi jurnalist, scenarist şi colecţionar de antichităţi) tradus în limba română; cartea are tiraje însumate impresionante în întreaga lume, este ecranizată în Franţa (muzica filmului fiind compusă de Vladimir Cosma). De la acest roman, care implică prezenţa unui politician de top, pleacă şi dialogul de mai jos.

Cristian Pătrăşconiu: În timp ce scriaţi *Pălăria lui Mitterrand*, romanul cu un aşa mare succes, dumneavoastră v-aţi pierdut pălăria?

Antoine Laurain: Nu chiar. De fapt, nu atunci, în timp ce scriam la carte. Dar, de pierdut, într-adevăr am pierdut-o – însă, cu cîţiva ani înainte de a scrie acest roman. S-a întîmplat într-o cafenea frumoasă de la Paris, am uitat-o acolo şi, pentru că nu am mai găsit-o niciodată, da, pot să spun că, literalalmente, mi-am pierdut pălăria. Poate că, în mod inconştient şi subtil, de aici a venit ideea acestui roman. Sigur că elementele de construcţie, de structură, de decizie narativă au venit mult mai tîrziu, dar eu includ acel moment – cînd eu însumi mi-am pierdut pălăria – între cele fondatoare pentru cartea mea.

C.P.: Cînd credeţi că este just, că este meritat ca un mare om politică să ajungă în literatură? Cu alte cuvinte, ce trebuie să se întîmple astfel încît un anume politician – de anvergură – să devină ficţiune?

A.L.: Putem problematiza foarte mult cu privire la ceea ce ar putea să însemne momentul cel mai just...

C.P.: Reformulez imediat: cînd acest politician – nu spunem de ce parte a eşichierului politic este, căci nu contează – merită să fie ridicat la rangul ficţiunii? În măsura în care putem accepta că, într-un anume sens, literatura, ficţiunea „ridică", înaltă un destin...

A.L.: Da. Ea poate să înnobileze, aşa cum spuneţi, poate ridica un destin. Cred că răspunsul cel mai la îndemînă şi cel mai adevărat la această chestiune este şi cel mai simplu: atunci cînd acest politician este el însuşi personaj de roman în viaţa reală. În cazul meu, în cazul cărţii mele, cred că este obligatoriu de spus că au trecut mulţi ani de cînd Fr. Mitterrand nu mai este printre noi, iar a reveni la anii 1980 a fost şi o modalitate de a regăsi acea perioadă şi a personajelor sale pregnante, fostul nostru preşedinte socialist fiind, desigur, cu adevărat una dintre cele mai proeminente personalităţi ale ultimelor decenii din Franţa şi nu numai. În plus, am găsit că este şi ceva neobişnuit să găsesc modalitatea inspirată de a face astfel încît pălăria Preşedintelui Mitterrand să fie un personaj credibil de roman şi nu neapărat preşedintele în sine.

C.P.: În ce măsură depinde de politician ca el să treacă în literatură şi în ce măsură depinde de cel care scrie să facă un asemenea „transfer"?

A.L.: Nu cred că este o reţetă, una singură în această privinţă. Ar fi păcat dacă ar fi aşa ceva. Eu pot să vă spun cum am lucrat eu pe această idee care implică prezenţa în carte a unui politician, deloc întîmplător a unuia cu un profil foarte pregant, aşa cum ştie toată lumea că a fost cazul cu Mitterrand. Aşadar, am gîndit ca preşedintele să apară puţin la început şi puţin la sfîrşit, ca şi cum ar ţine în braţe întreaga acţiune a cărţii. Între cele două momente explicite de prezenţă a unui politician, se află de fapt toate personajele bine conturate din carte şi, pentru mine, a fost foarte important ca toate aceste personaje să se poată mişca, să evolueze între aceste două momente. În Franţa le spuneam cititorilor mei că pot citi această carte chiar dacă au o orientare de stînga sau una de dreapta. Sau dacă nici măcar nu sunt interesaţi de politică. Pentru că, de fapt, *Pălăria lui Mitterand* nu este un roman politic; este un roman în care apare un politician, chiar dacă acesta este Fr. Mitterrand, dar şi multe, multe altele. Ca să revin şi la sensul general al întrebării dumneavoastră, cred că un politician merită şi trebuie să treacă în literatură atunci cînd un scriitor are nevoie de prezenţa sa acolo. Şi afirmaţia aceasta cred că este valabilă nu numai pentru politicieni, ci şi pentru alte categorii profesionale...

C.P.: De la ce plecaţi cînd faceţi un roman? Ce geneză are, în mintea dumneavoastră, un roman?

A.L.: De la mine, aş spune – aşa, ca un numitor comun. Fiindcă, deşi poate că factorii externi care declanşează în mine dorinţa de a scrie un roman sunt diferiţi, de fiecare dată, trebuie să cobor în mine, să limpezesc lucrurile, să aranjez pe GPS-ul interior traseul pe care trebuie să merg cu un roman sau cu un altul. La cartea despre *Pălăria Preşedintelui* am vrut, simplu spus, să mă întorc în anii 1980. Acea perioadă a fost una în care nu existau telefoane mobile, nici internet, nici reţele sociale – nimic de genul acesta care ne confiscă în bună măsură şi care, de fapt, ne consumă foarte mult timp. Atunci nu exista nici măcat muzica rap. Acei ani mai au pentru mine şi o caracteristică ambivalentă – este, pe undeva, încă o perioadă apropiată ca timp; totodată, ea este şi suficient de îndepărtată şi, de fapt, este din ce în ce mai îndepărtată. Aşa încît mi-am alcătuit romanul ca o poveste cu un parcurs iniţiatic pentru fiecare personaj care reuşeşte să construiască ceva în viaţa sa.

Dacă însă ar fi să răspund altfel la această întrebare – şi răspunsurile mele nu sunt contradictorii, ci trebuie să fie luate împreună, căci împreună alcătuiesc perspectiva mea cu privire la originea unui roman în mintea mea – aş spune că trebuie să fiu vizitat de ideea unui eveniment – care este original, neaşteptat şi care va avea consecinţe mari. Un eveniment care, la început, poate să fie ceva foarte mic. Poate să fie, spre exemplu, un obiect – o pălărie – în jurul căreia se va ţese o lume. Un fel de „efect al fluturelui". În cazul romanului care a apărut şi în românește: cineva recuperează o pălărie – recuperează e un fel de a spune, căci nu e a lui de fapt –, iar acest fapt îi schimbă viaţa. Ideea mea de bază, în mod consecvent, este că destinele se pot schimba de la un eveniment mic; în numele acestei idei, avînd această idee în fundal, îmi construiesc multe dintre textele mele.

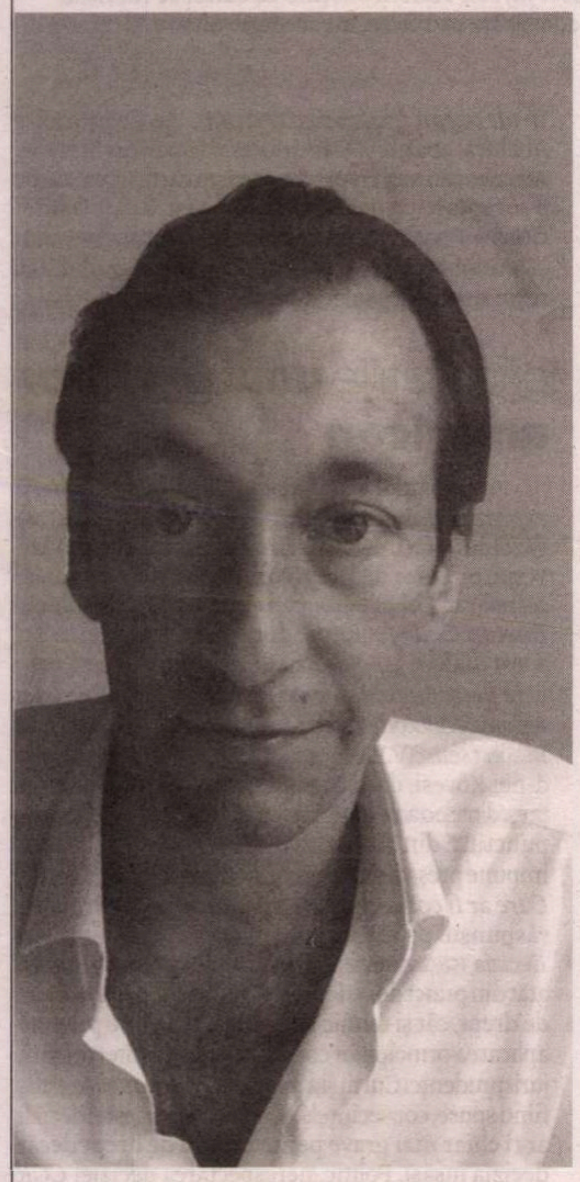
C.P.: Aceasta este, să zic aşa, filozofia dvs. în legătură cu romanul, cu ceea ce se poate face într-un roman?

A.L.: Da. Se poate spune şi în acest fel. Ceva mic developează ceva diferit şi, nu de puţine ori, ceva mai mare – şi ca sens. De altfel, ceva similar mi s-a şi întîmplat în viaţa reală. O mică întorsătură de destin a făcut în aşa fel încît, la un moment dat, să devin asistentul unui anticar de la Paris. Am crezut că voi sta acolo numai pentru un an; de fapt, am practicat această meserie timp de zece ani. Am devenit jurnalist pentru că, într-o zi, cu totul întîmplător, cineva mi-a cerut să scriu un mic articol. Şi aici, în această meserie, am stat mult din viaţa mea. Şi am devenit scriitor pentru că am trimis o carte, ca într-o joacă, prin poştă la o editură şi aceasta a fost interesată de textul meu.

C.P.: De ce *Pălăria lui Mitterrand*? Ar putea exista „pălăria lui Macron" sau „pălăria lui Ch. de Gaulle"? Sau cascheta ori şapca lui de Gaulle? Toate acestea din urmă, ca romane, desigur...

A.L.: (*rîde*) Sincer: pentru că, alegîndu-l pe Mitterrand, era mai misterios. Mitterrand a rămas la putere timp de 14 ani şi încă şi astăzi este un personaj extrem de respectat. Cel mai adesea purta un palton închis la culoare, o eşarfă roşie, o pălărie neagră – era, cum s-ar putea spune acum, o prezenţă iconică. Avea, cred, o latură foarte bună de exploatat ca personaj de roman – inclusiv într-un sens fizic – şi de aceea l-am şi ales. Apoi, anii în care a fost Mitterand preşedinte au corespuns în mare parte cu anii adolescenţei mele şi, de aceea, îmi amintesc foarte bine de acei ani. Cînd era Charles de Gaulle şef de stat, nu mă născusem; deci, nu am amintiri directe despre o asemenea perioadă.

dacă ar fi să schimb cadrul de referinţă şi să scriu despre ceea ce se întîmplă acum, în zilele noastre, ar fi cu siguranţă mult mai dificil – problemele mi se pare că sunt incomparabil mai mari, mai serioase.



C.P.: Cum a existat pălăria care a inspirat cartea dvs.? Ce fel de existenţă, în sens filozofic, are ea?

A.L.: Bună întrebare! Pălăria este ceea ce se află cel mai aproape de cap. Metaforic, putem să spunem că există ceva din mintea noastră care se depozitează în pălărie. Nu putem face, spre exemplu, acelaşi lucru cu o eşarfă. Se spune că dacă ne punem pălăria unei persoane foarte strălucite, o să avem şi noi idei strălucite. Funcţionează, cum se zice. Plus că, atunci cînd ne scoatem pălăria, gestul în sine indică respectul.

C.P.: Cum poate deveni atractiv, şarmant un text literar în care este politică? Şi, legat de această chestiune: ce anume din ceea ce are de-a face cu politica poate strica, poate pîngări literatura?

A.L.: Nu am reţete aici. Cred că depinde de ce fel de scriitor eşti şi de ce fel de tonalitate adopţi pentru un text sau altul. Eu sunt un scriitor optimist, care vrea să scrie solar; uneori, chiar, cum se spune, că scriu uşor. Cred că putem să spunem lucruri inteligente despre viaţă avînd o atitudine lejeră, mai relaxată. Acesta ar fi, practic, o bună parte din umor franţuzesc. Pe de altă parte, există cărţi de literatură în care politica este subiectul central – şi acelea sunt, cred, foarte întunecate. Dar, în sine, politica poate fi o materie primă de care literatura se poate folosi aşa cum se poate folosi de orice altceva. Sigur, politica poate coborî, pîngări o carte dacă acea carte este prost scrisă...

C.P.: Întreb şi din alt unghi: dar dumneavoastră credeţi că literatura poate ridica politica, o poate înnobila, îi poate da un lustru pe care, altfel, nu are de unde să îl aibă?

A.L.: Dacă gîndim despre politică în termenii în care aceasta este un „cîmp murdar", da, răspunsul este evident afirmativ la această întrebare. Dar este de pus o nuanţă: pentru ca literatura să ridice politica la un rang mai înalt, ea trebuie să fie bine scrisă. Şi mai este ceva de spus: perioada politică despre care scrii este şi ea importantă, În *Pălăria lui Mitterrand* eu invoc nişte ani buni, în care nu au existat multe tensiuni, multe turbulenţe, multe probleme. Contează şi aceasta în economia generală a unui roman care implică şi o dimensiune politică. Dacă ar fi să schimb cadrul de referinţă şi să scriu despre ceea ce se întîmplă acum, în zilele noastre, ar fi cu siguranţă mult mai dificil – problemele mi se pare că sunt incomparabil mai mari, mai serioase. Faptul că povestea mea cu pălăria lui Mitterrand creează un efect de nostalgie.

C.P.: Dumneavoastră spuneţi aşa: „prea multe romane nu mai evoluează de la pagina 80; aţi înţeles deja tot şi nu se mai întîmplă nimic". Ce „ingrediente" sunt, din unghiul dvs. de vedere, necesare pentru ca un roman să treacă, desigur, cu succes, în direcţia aşteptărilor cititorilor, de pagina 80?

A.L.: Cred că e nevoie ca într-o carte „să se întîmple lucruri", trebuie să fie surprize acolo, evenimente neaşteptate, lucruri care par imposibile, dar care trebuie să se petreacă; cititorul trebuie să fie ţinut în priză, cum se spune. Cred că reuşita unui roman depinde de capacitatea scriitorului de a-şi păstra imaginaţia pînă la ultimul rînd. În realitate, este foarte greu să menţii viu interesul oamenilor cu 250 sau cu 300 de pagini scrise acasă.

C.P.: Credeţi că, astăzi, cărţile de succes sunt prea groase?

A.L.: Este o întreagă discuţie aici. Unele, sincer, da. Americanilor, în special, le place să scrie mult. 400, 600 de pagini. Desigur, este o chestiune culturală specifică la mijloc. În ce mă priveşte, cred că poveştile acelea scrise în 600 de pagini pot fi spuse şi în 200.

C.P.: Scrieţi, deci, scurt. Vă gîndiţi romanele, atunci cînd începeţi să le scrieţi, şi ca pe nişte posibile filme?

A.L.: Nu. Încerc să nu amestec aceste două registre. Mie nu îmi face bine, pentru scrisul meu, aşa ceva. *Pălăria lui Mitterrand* a devenit, este adevărat, film în Franţa. Dar e ceva diferit de romanul meu. Lucrez, este adevărat, mult cu imagini – *văd* imagini pentru diferitele fragmente ale cărţii mele –, dar nu îmi gîndesc textele de literatura cu o dimensiune filmică inclusă.

C.P.: Duc puţin mai departe ideea dumneavoastră: această dimensiune cinematografică poate ajuta o carte? Filmul face bine unei cărţi, vreau să zic?

A.L.: Da, uneori, nu. Da, în măsura în care e remarcabil şi în măsura în care un film bun te poate trimite la o carte bună. Nu, dacă filmul e prost făcut. Cît priveşte dimensiunea filmică implicită a unui roman, cred că aceasta mai degrabă face bine unei cărţi – dacă această carte *se vede*, ea nu are, cred, decît de cîştigat pentru că, în felul acesta, potenţial, ea are şanse să treacă la cît mai mulţi cititori.

C.P.: *Pălăria lui Mitterrand* este, desigur, despre un preşedinte. Aveţi în vreun fel şi nostalgii regaliste?

A.L.: Nu, clar nu. Sunt un republican convins, sunt pentru democraţie şi cred că, în această privinţă, e suficient.

C.P.: Dar o nostalgie pentru deceniile 7 şi 8 tot aveţi. Sunt aceste perioade foarte ofertante pentru literatură?

A.L.: Sunt. Fiindcă a trecut suficient timp pentru a putea măsura în prezent bogăţia acelor ani. Avînd amprenta prezentului, putem să vedem cum au evoluat acei ani, ce s-a întîmplat în ultimele decenii. Dacă am vrea să scriem, în limbaj literar, despre ceea ce este acum, cred că e mai greu; încă nu ştim ce e şi ce va fi Europa, în ce fel timpurile de acum sunt marcate de prezenţa, tot mai insistentă, a internetului şi aşa mai departe. Fiindcă; de fapt, prezentul nostru este atît de problematic şi avem aşa de multe întrebări legate de el.

C.P.: Sunt problematice pentru literatură internetul, reţelele sociale, toate aceste „dihănii"?

A.L.: Da şi nu. Este dificil să vorbim despre internet, reţele sociale şi literatură într-o carte. Pot fi invocate, dar e greu să devină personaje...

C.P.: Nu, nu... Eu întreb altceva: dacă existenţa lor provoacă, radical, literatura? Şi, dacă o provoacă, îi provoacă acesteia pagube?

A.L.: Cred că putem avea o discuţie bună, utilă, dacă internetul şi reţelele sociale vampirizează literatura. Şi nu m-aş grăbi să spun din start că nu o fac. Dar, din fericire, cartea pe hîrtie încă mai există. Mai mult: se pare că oamenii care citesc, cam peste tot în lume, sunt încă ataşaţi de cartea tipărită. Dacă într-o bună zi cărţile se vor citi, eventual pe tabletă, doar gratuit, atunci probabil că scriitorii nu au decît să meargă la ţară şi să cultive legume...

C.P.: Cine credeţi că sunt cei care stau mai bine în privinţa reflectării prin intermediul literaturii: politicienii de stînga sau politicienii de dreapta?

A.L.: (*rîde*) Provocatoare întrebare... Cred că pot să ies rabinic din această dilemă: ambii au parte de segmente semnifiactive de literatură. Parcă totuşi cei de dreapta sunt, aşa cum îi reflectă scrierile literare, puţin mai întunecaţi, ceva mai puţin optimişti. Mai sumbri – ca personaje de roman, desigur.

C.P.: Pentru dumneavoastră a fost important, a fost decisiv pentru a scrie acest roman faptul că Fr. Mitterrand a fost un lider politic de stînga? Sau, mai degrabă, a fost ceva distinct de poziţionarea ideologică?

A.L.: Ambele aspecte – în cazul de faţă. Mitterrand a fost un mare personaj, era un om foarte deschis, cînd a fost preşedinte s-au întîmplat multe lucruri bune şi în cultură şi el e cel care a avut un rol important în aceste evoluţii. A fost un mare catalizator. Un om de dreapta nu ar fi făcut asta.

C.P.: Nu sunt sigur şi vă pot da multe exemple care să vă contrazică... Dar, dacă urmez logica dumneavoastră: credeţi că sunt mai adecvaţi cei de stînga decît cei de dreapt ca personaje de roman?

A.L.: Cînd e vorba despre Mitterrand, da.

C.P.: Şi cînd nu e vorba, neapărat ca eroi pozitivi, cei de stînga?

A.L.: În Franţa au trecut deja mulţi ani şi văd că nu vine, dinspre politică, nici un personaj nou de roman...

C.P.: „Sunt scriitor, pentru că viaţa nu e suficientă" – o spuneţi tot dumneavoastră. Vreau să vă întreb ceva legat de aceasta: ce supliment de viaţă dă sau poate să dea literatura?

A.L.: Aş spune, înainte de orice, că romanele trebuie să fie mai bune decît viaţa. Cînd visam să devin scriitor, mi-am spus că voi sta la mine acasă, cu pisica mea şi că o să tot scriu. În schimb, de cînd am devenit scriitor, am luat atîtea avioane, mai multe decît m-aş fi gîndit vreodată.

C.P.: Cum adică: romanul trebuie să fie mai bun decît viaţa? Cum se poate aşa ceva?

A.L.: Da... În romane, în cele bune, nu există un timp mort. În viaţă, da, sunt multe asemenea momente în care ne plictisim.

●● Dialog de Cristian Pătrăşconiu

ochiul magic

scrisul poate fi o meserie periculoasă **sau Imaginația ignoranților naște monștri**

Scrisul poate fi o meserie periculoasă, la propriu. O demonstrează cazul recent al unei autoare de romane din Brăila, Doina Popescu-Brăila. Dumneaei a avut o idee neobișnuită, pe care a ținut s-o pună în practică pe meleagurile noastre atât de puțin deschise la nou: doamna respectivă a cumpărat din Germania, la mâna a doua, o mașină (o autodubă) pe care a vopsit-o în alb și a botezat-o *O ambulanță pentru literatură*. Cu acest vehicul, din anul 2016, cutreieră țara, se oprește din loc în loc, își promovează și își vinde cărțile. Se pare că astfel reușește să-și câștige existența. Lăudabil, curajul său. Ei, dar zilele trecute, femeia a făcut nefericita alegere să poposească într-un cartier, Gara de Nord, unde cei din zonă sunt deprinși cu traiul în canale și cu aurolacul, iar nu cu cititul. Prezența ei în zonă s-a confundat în capul localnicilor cu legenda urbană a dubei negre care fură copii și-i vinde pentru trafic de organe. Iar imaginația celor ignoranți, cum știm, adeseori naște monștri. Așa s-a întâmplat și de data aceasta: cei din cartier au fost siguri că au de-a face cu o hoață de organe, s-au isterizat și s-au năpustit asupra bietei autoare de ficțiuni, cu ocări și cu violențe fizice. O femeie de etnie romă i-a stins doamnei Popescu țigara pe obraz, iar vreo cinci bărbați s-au repezit la ea și au luat-o la pumni. Abia a scăpat-o poliția pe biata femeie din mâinile lor. Ce ar fi de zis despre această tărășenie? Mintea atâtora dintre conaționalii noștri se păstrează într-o îngrijorătoare stare de slăbiciune, de înapoiere, de stupiditate. Și, din nefericire, sunt tot mai mulți cei din această categorie. Parcă, în ultima vreme, numărul lor tot crește. Cu o asemenea structură a populației, cu astfel de mentalitate nu ne putem aștepta la decizii colective care să ne pună pe drumul cel bun, ca țară.

frecție la un picior de lemn

De curând, municipalitatea a anunțat o decizie radicală, se vor majora considerabil tarifele de parcare a mașinilor în centrul Bucureștiului: costurile vor fi de doi euro pe oră. Prin această dispoziție, autoritățile locale sperau să descongestioneze orașul, să contribuie la fluidizarea traficului, care deocamdată, ne lovim toți de evidența asta în fiecare zi, este unul de coșmar. Numai că, în realitate, buna intenție n-a funcționat, măsura s-a dovedit a fi frecție la un picior de lemn. De ce? Păi, în primul rând, fiindcă la noi regulile nu sunt făcute decât pentru a fi încălcate. Reporterii unei televiziuni de știri au testat filmând cu camera ascunsă: s-au dat drept șoferi oarecare și au negociat cu cei care aveau în grijă micile parcări stradale să-i lase să-și parcheze mașinile la mica înțelegere, evident la un preț mai scăzut. Bineînțeles că negocierea a reușit cu ușurință. Tariful piperat la parcare rămâne, așadar, doar pentru fraieri. Și apoi: crede cineva că aceste cohorte de mașini care iau cu asalt, zi de zi, ceas de ceas, centrul Capitalei parchează *doar* în parcările amenajate? Nici vorbă! Tocmai aici e miezul problemei: ele sunt lăsate de stăpânii lor unde nu ți-ar trece prin minte că pot fi lăsate: pe trotuare, în intersecții, pe partea carosabilă, creând un talmeș-balmeș rutier greu de imaginat. Ce ar fi de făcut? Dacă nu suntem în stare să dezvoltăm mijloace civilizate de transport în comun (metrou, dar și tramvaie și autobuze moderne, ca în alte capitale), dacă nu izbutim să construim pasaje rutiere subterane și supraterane, poduri, centuri ocolitoare, atunci, măcar, poliția să iasă în stradă și să-și facă treaba: să-i amendeze pe șoferii care parchează iresponsabil și să curețe străzile de mașinile oprite aiurea. Haosul acesta de pe străzi s-ar putea să reflecte un haos mai perfid, cel de găsit în mintea noastră.

„Toate informațiile, adevărate sau false, **au aceeași valoare."**

Sunt multe de citit în numărul 105 (primăvara 2018) al revistei *LETTRE INTERNATIONALE*. Semnalăm aici trei texte din sumar: *Alte amintiri ale unui psihiatru* de Ion Vianu, în care scriitorul pune sub lupă cealaltă condiție a sa, aceea de medic psihiatru („Putem eradica marile plăgi ale unei populații, variola, ciuma. Dar nu putem, și nu trebuie, să eradicăm ceva ce face parte din structura intimă a sufletului, chiar dacă acel ceva apare ca anormal sau stânjenitor." – consideră Ion Vianu); apoi, *Nașterea romanului*, un fragment din eseul lui Lakis Proguidis, *Rabelais. Que le roman commence!* (Am reținut un citat: „În ciuda disprețului cu care a fost privită, a eforturilor de tot felul pentru a o face insipidă din punct de vedere poetic, a pronosticurilor reluate mereu și mereu cu privire la moartea ei iminentă, arta romanului a fost singurul companion fidel al omului modern, tenace și imposibil de doborât, asemenea lui. La urma urmei, această artă este singura care convine cu adevărat figurii schizofrenice, imaginii acestui om care își continuă orbește dorințele sale – a se citi: dorințele lumii sale –, știind că plăcerile cele mai pline de bucurie, mai binefăcătoare, mai delicioase, mai euforice și mai umane sunt în altă parte."); în fine, *Jurnalismul în epoca informației online*, în care Jean-Claude Soulages analizează mutațiile formidabile produse în presă și audio-vizual odată cu apariția și dezvoltarea fulminantă a internetului. (Și aici sunt numeroase idei care ne dau de gândit: „În final, această simbioză între public și interfața mediatică ar putea fi o formă de instituire a democrației, dar ea este amenințată de grupuri de presiune, de comunicatori și de profesioniștii în influențarea opiniei publice (*spin doctors*). Astăzi, acest fenomen reprezintă o problemă crucială, în care pare că se impune o regulă invizibilă. Avem, pe de o parte, cantitatea imensă de informații în circulație, iar, pe de altă parte, misiunea de a stabili adevărul. Entropia întregului adevăr se disipează pe măsură ce informațiile devin mai numeroase. Jayson Harsin susține că astfel se instituie era postadevărului, în care toate informațiile, adevărate sau false, au aceeași valoare.")

cărți noi

Dintre volumele recent apărute, câteva ne-au atras atenția: La Editura ARC din Chișinău apare un splendid volum-album, *DesCântece pentru vin*, o microantologie cu oenograme de Vasile Botnaru și cu un studiu introductiv, excelent, aparținând colegului nostru Răzvan Voncu. Autorul ilustrațiilor frumoase, Vasile Botnaru este un cunoscut jurnalist de la Chișinău, dar și, în același timp, așa cum singur se numește, un pictor „autodidact" (cu expoziții în Republica Moldova și în alte țări). Versurile microantologiei, un regal, îi au autori pe Lucian Blaga, Ion Pillat și Tudor Arghezi. • Varujan Vosganian își republică, la Editura Polirom, volumul de proze apărut inițial în anul 1996, *Statuia Comandorului*, care conține patru nuvele scrise între anii 1986 și 1988. Iată ce spune autorul despre cartea sa: „Personajele acestei cărți sunt oameni obișnuiți, de tot felul: muncitori, țărani, intelectuali, comercianți. Ceea ce au ei în comun este spațiul concentraționar în care trăiesc. ...Aceste pagini se constituie într-un elogiu adus nu rebelilor fără cauză, ci rebelilor fără șansă." (Cartea e analizată de către Daniel Cristea-Enache, cu remarcabilă promptitudine, chiar în acest număr al revistei noastre!) • Tot o carte de proză și tot la Editura Polirom publică și Adrian Alui Gheorghe, intitulată *Zugzwang sau Strada cu o singură ieșire (proze scurte, medii sau lungi)*. Despre această încercare epică, editura afirmă în prezentarea de pe coperta a patra: „De la *Facerea Lumii*, fiecare nume are în spate o istorie, demonstrează Adrian Alui Gheorghe, iar fiecare ființă de pe pământ are o rădăcină fantastică din care se poate naște, prin fantezia unui povestaș inspirat, o nouă poveste." • În fine, semnalăm și un volum de poezie, *Trecerea în alt ocean (poeme 2017-2018)*, de Constantin Abăluță, apărut la Editura casa de pariuri literare. Am ales câteva versuri din această carte (și ea a avut o receptare critică în revista noastră, tot Daniel Cristea-Enache scriind despre ea la cronica literară): „Decembrie cu soare/ Ultimele zile ale anului/ Ca niște scăunele goale/ Adunate în jurul unui foc..."

explicațiile **unui profesor american**

Sub titlul *Ce poate face Iohannis cu Kövesi: explicațiile unui profesor american*, revista *22* (nr. 24) găzduiește un interviu realizat de Sabina Fati cu Vlad Perju, profesor de Drept constituțional american și comparat, Drept european și Filozofia Dreptului la *Boston College*. Reproducem un fragment din acest dialog: *„(S.F.): Există vreo posibilitate prin care președintele să evite revocarea șefei Direcției Naționale Anticorupție, după decizia Curții Constituționale în acest sens?* (V.P.): Președintele poate evita revocarea d-nei Kövesi, dacă aceasta își depune demisia, iar președintele o acceptă. Dacă d-na Kövesi nu demisionează, punctul 2 din dispozitivul deciziei CCR 358/ 2018 impune președintelui revocarea ei din funcție. *(S.F.): Care ar fi consecințele unui refuz?* (V.P.):Prefațez răspunsul prin afirmația că opinia majoritară în *Decizia 358/2018* este nu doar criticabilă, ci incalificabilă atât din punct de vedere al implicațiilor pentru statul de drept, cât și tehnic constituțional, în ce privește aplicarea principiilor constituționale, a interpretării jurisprudenței Curții și a textului *Constituției*. Acestea fiind spuse, consecințele nerespectării acestei decizii ar fi chiar mai grave pentru statul de drept decât decizia însăși. Politic, nerespectarea deciziei *CCR* ar permite grupării Dragnea-PSD să se erijeze în protectori ai statului de drept. Asta l-ar decredibiliza pe președintele Iohannis și ar diminua presiunea, și așa limitată, pe care *UE* o poate exercita asupra majorității parlamentare și a guvernului." Fără comentarii.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

32
5 948391 040128

România literară® 33

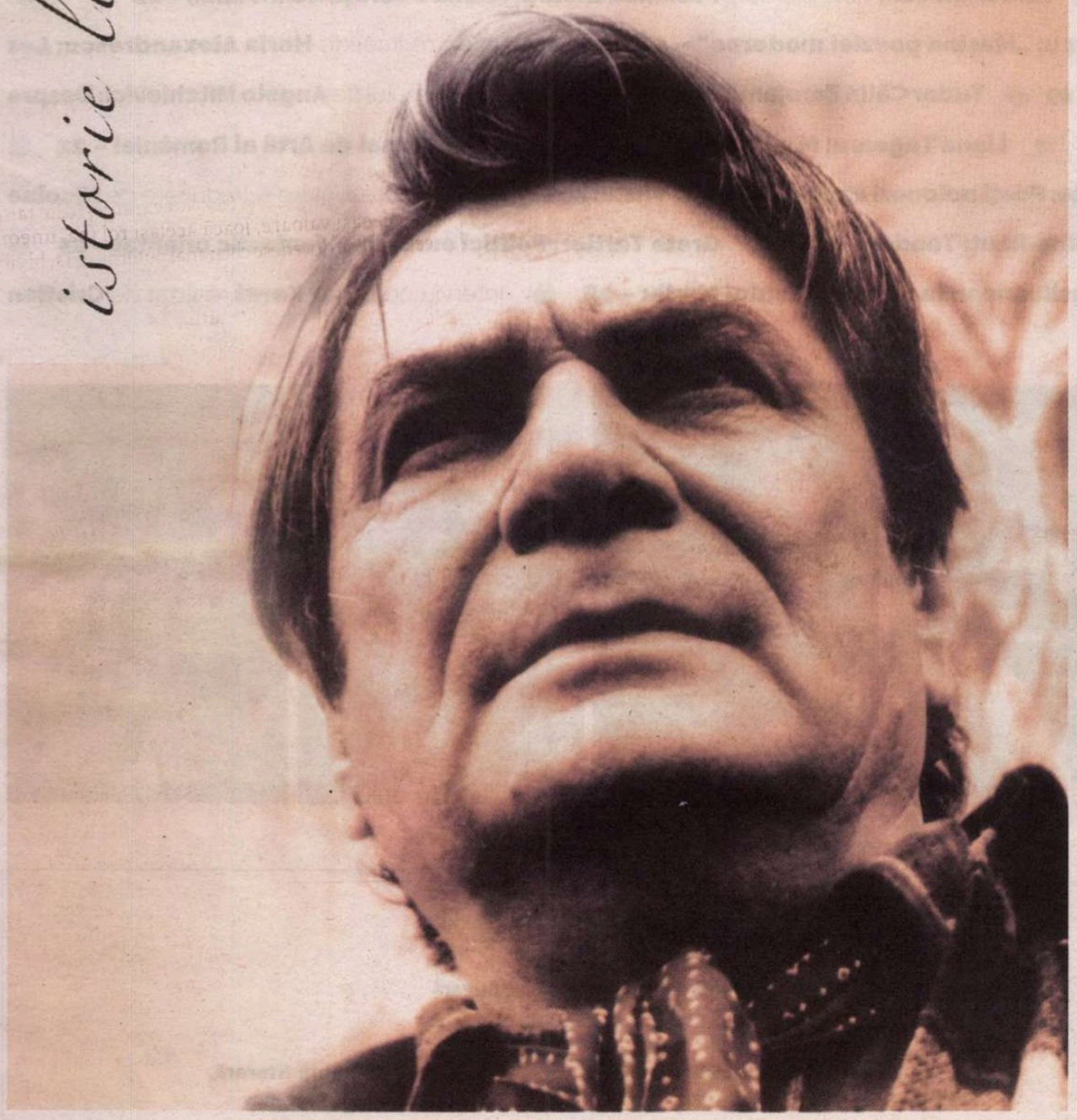
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 20 iulie 2018 28 de pagini 3 lei

istorie literară

nicolae manolescu

constantin **țoiu**



Din *Istoria critică a literaturii române*,
ediția a doua revăzută și adăugită, în curs de apariție la Editura Cartea Românească

interviu

etgar **keret**

în dialog cu Cristian Pătrășconiu

„poveștile bune fac lobby pentru umanitate“

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Roșu & roz

• Dan Stanca
De ce e „târziu“ cuvântul cuvintelor?

• Cronica ediților de Răzvan Voncu
Lumina din catacombe

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Momentul Colectiv

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Sistematica literaturii române vechi

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Galop speculativ

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Aveam o muză* * *Când crivățul cu iarna

• Proză de Tudor Călin Zarojanu

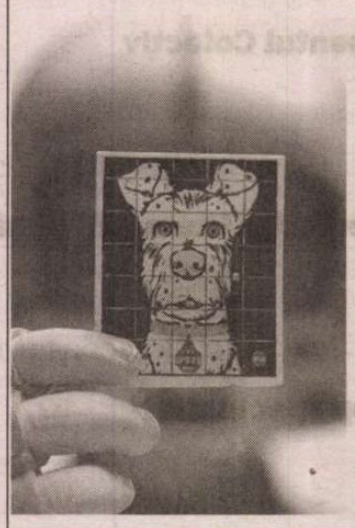
• **Poeți polonezi contemporani – Wislawa Szymborska (1923-2012)**
Traducere de Nicolae Mareș

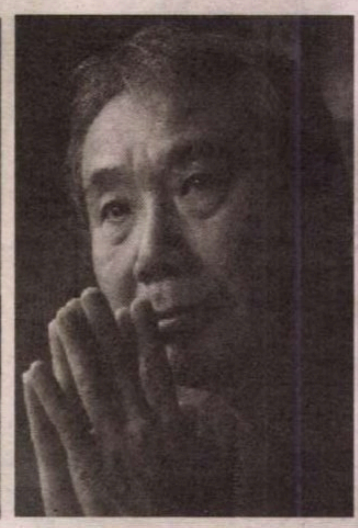
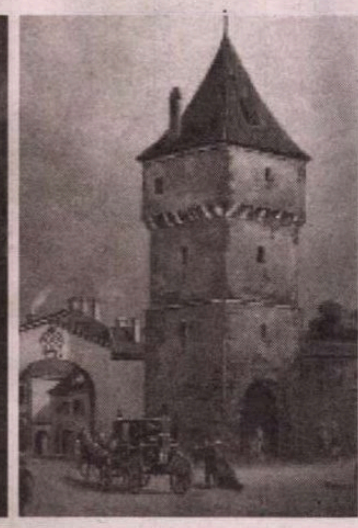
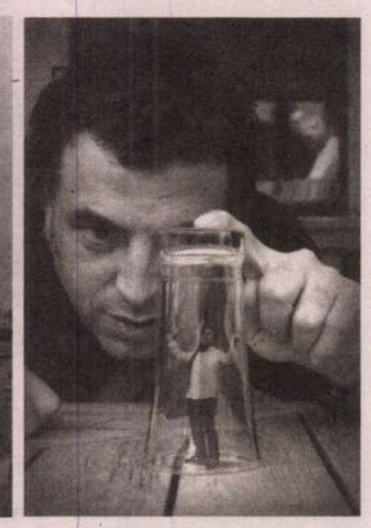
• Grete Tartler
Politici europene, fantastic oriental

• Simona Drăgan
Un oraș transilvănean la sfârșitul Evului Mediu

sumar

Contrafort de **Mircea Mihăieș: Roșu & roz – 3** ● **Ion Buzași: Inochentie Micu-Klein în poezia românească – 4** ● **Dan Stanca: De ce e „târziu" cuvântul cuvintelor? – 5** ● Poemul săptămânii de **Leo Butnaru – 5** ● Calendar **– 5** ● Cronica edițiilor de **Răzvan Voncu: Lumina din catacombe – 6** ● Cartea de istorie literară **Dan Gulea: Date noi despre Budai-Deleanu – 7** ● Cartea de proză **Gabriel Coșoveanu: Beligeranță ironic-serioasă – 7** ● Poeme de **Gheorghe Vidican – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Momentul Colectiv – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Sistematica literaturii române vechi – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Galop speculativ – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: Atlasul depresiei – 12** ● **Mircea Coloșenco: Drama epistolară hasdeeană – 13** ● **Nicolae Manolescu: Constantin Țoiu – 14-16** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Aveam o muză* • *Când crivățul cu iarna* – 17** ● **Al. Cistelecan:** Fete pierdute **Pasiunea tristeții (Elena Dobroșinschi-Mălai) – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: „Mașina poeziei moderne" – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Les bleus: „Ferraille, ferraille!" – 19** ● **Tudor Călin Zarojanu: Maria – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Despre oameni și câini japonezi – 21** ● **Liana Tugearu: Metamorfoze la Muzeul Național de Artă al României – 22** ● **Centenarul Poloniei renăscute. Poeți polonezi contemporani – Wisława Szymborska.** Prezentare și traducere de **Nicolae Mareș – 23** ● **Luminița Voina-Răuț: Teodoro – 24** ● **Grete Tartler: Politici europene, fantastic oriental – 25** ● **Simona Drăgan: Un oraș transilvănean la sfârșitul Evului Mediu – 26** ● Interviu cu **Etgar Keret** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410,
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

roșu & roz

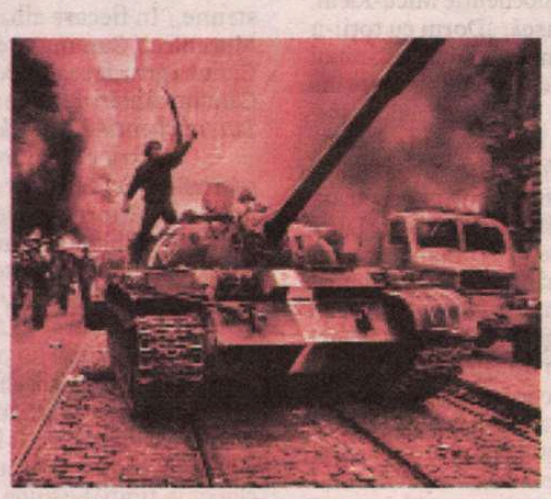
Am aşteptat dinadins să treacă luna mai. Eram foarte curios să văd cum se va raporta intelectualitatea (nu neapărat de la noi) la două evenimente petrecute în urmă cu o jumătate de veac, în anul 1968. Este vorba despre aşa-numita „primăvară de la Praga" şi despre mişcările studenţeşti din Franţa. Pe cea dintâi, istoriile o descriu lapidar drept intervalul dintre 5 ianuarie 1968, când în fruntea Partidului Comunist din Cehoslovacia a fost ales prim-secretar Alexander Dubcek, şi zdrobirea cursului reformist imprimat de acesta, la 21 august. Opt luni a durat până când tancurile sovietice (flancate de alţi membri ai Tratatului de la Varşovia) au aterizat la Praga, punând capăt celei de-a doua încercări serioase (prima avusese loc la Budapesta, în 1956) de a încheia socotelile cu comunismul. S-a văzut limpede, şi în 1956, şi în 1968, că ideologia bolşevică nu poate fi reformată. Ea este sau maximalistă, *hard*, autoritară, dictatorială, sângeroasă, represivă, sau nu e deloc.

Deşi suntem la mijlocul lui iulie, n-am detectat încă nicio tentativă de a discuta implicaţiile represiunii sovietice din vara lui 1968. Mi se va replica, poate, că încă nu e timpul pierdut, că vor fi cu siguranţă simpozioane, manifestări, rememorări la scară mare. Îmi stăpânesc zâmbetul ironic, deoarece ştiu că în lumea academic-intelectuală lucrurile nu merg chiar aşa. Orice acţiune serioasă presupune o pregătire îndelungată. De pildă, bicentenarul naşterii lui Marx. Universităţile occidentale, institutele de cercetări, presa stângistă au intrat în stare de excitaţie cu cel puţin doi ani în urmă. Cam de atunci sunt bombardat cu invitaţii la simpozioane ori să scriu texte legate de „marele" eveniment. Nu se comentează deloc despre contribuţia Moscovei la anihilarea violentă a reformelor din Cehoslovacia. Probabil pentru că s-a vorbit prea mult despre ea la Campionatul Mondial de Fotbal. Aveţi altă explicaţie? Eu am una: crimele stângii beneficiază în lumea de azi de prezumţia de impunitate. Logica învingătorilor din cel de-al Doilea Război Mondial s-a impus cu o forţă indestructibilă. Nici memoria, nici bunul simţ, nici asasinatele cinice nu au şanse în faţa conspiraţiei pecetluite de Stalin şi acoliţii săi occidentali.

Slabe speranţe, aşadar, să beneficiem de „revizitările" lui 21 august 1968. Revizioniştii pro-marxişti nici măcar nu trebuie să se oboseasca să explice de ce reformele pragheze trebuiau oprite cu tancurile. Vacanţele, *loisir*-ul estival, lenea de gândire şi ignorarea metodică vor fi mai eficace decât orice simpozion sau culegere de articole pro-sovietice. În schimb, partizanii lui Mai 1968 nu şi-au cruţat eforturile. Universităţile, televiziunile, radio-urile din Franţa şi Statele Unite n-au prididdit să ridice osanale evenimentelor care au demarat sub forma revoltelor studenţeşti, pentru a sfârşi cu proclamarea sfidătoare a haosului, marcată de eşecul lui Charles de Gaulle. Lucrurile au rămas, oarecum surprinzător, în limitele (din fericire) irelevante ale campusurilor studenţeşti şi ale dezbaterilor intelectuale care nu mai interesează pe nimeni. O excepţie o constituie „reînscenarea" la Sorbona a evenimentelor de către neo-maoiştii de azi. Principala lor revendicare e ca programul de studii să fie redus de la şase semestre la cinci. De ce nu la niciunul?!

RTL, postul de radio cel mai ascultat din Franţa, a preluat cu energie misiunea de a vorbi mapamondului despre „binefacerile" violenţelor anarhiste din luna mai 1968 de la Paris şi din alte oraşe franceze. Retransmiterea evenimentelor şi reciclarea arhivelor sonore au reprezentat prioritatea absolută. Au revenit fantome ale trecutului, între care jurnalistul Serge July, co-fondator al ziarului „Libération" alături de (bineînţeles!) Jean-Paul Sartre şi alţi comunişti radicali. După ce au fost obligaţi să stea cu mâna întinsă la „capitaliştii veroşi" de genul Édouard de Rothschild, care i-a salvat de la faliment în 2005, gloria jurnaliştilor de la „Libération" a apus. Şi totuşi, influenţa lor ocultă e suficient de puternică pentru a pătrunde în mintea oamenilor nu cu pietrele şi sticlele incendiare, ca acum cincizeci de ani, ci otrăvindu-le auzul.

Urmăresc de la începutul lui 2018, cu o dezolare (cum să-i spun?) masochistă posteritatea unui lunar, „Le Magazine littéraire", pe care l-am



parcurs ani de zile cu multă plăcere. Intrat în insolvenţă la sfârşitul anului trecut, a revenit, sub titulatura „Le nouveau Magazine littéraire", cu un program ideologic de-o agresivitate stângistă inimaginabilă. Locul recenziilor şi „dosarelor" pe teme culturale a fost luat de o înşiruire ameţitoare de articole şi interviuri ce propagă extremismul comunist. Condusă de Raphaël Glucksmann (vai, chiar fiul lui André!), publicaţia depăşeşte în grosolănia limbajului, radicalism şi extremism tot ce-am citit eu vreodată în presa stalinistă a anilor 1950 din România. Fără nicio jenă, Glucksmann reciclează mizeriile lui Sartre, pentru care generalul de Gaulle era un „maquerau réac", un „crétin pompeux", un „foutu salaud" şi, pentru care, evident, „tout anti-communiste est un chien". El vorbeşte de „râgâieli identitare", „majorităţi ideologice" de extremă stângă, de „parfumul utopiei", iar idealul lui constă în „gândirea unei mişcări care, abolind privilegiile noastre de oameni, să ne elibereze pe toţi"! Sigur, „homme" poate fi citit, în cheie radical-feministă, şi ca „bărbat". Datele problemei rămân însă aceleaşi: „cineva" trebuie să dispară, spre fericirea omenirii!

Deşi în numărul din martie a.c. celebrarea lui Mai 1968 a pornit ca din puşcă, se pare că ecourile n-au fost pe placul celui care-şi asumă rolul de Saint-Just al comunismului cu faţă mitocană. Niciun cuvânt în numărul din aprilie, mai nimic în cel din luna mai. Iar în iunie, tăcere totală. Nici măcar interviul pe care-l ia îndrăcitul redactor-şef lui Daniel Cohn-Bendit, unul din liderii mişcărilor studenţeşti din 1968, n-a furnizat suficiente gloanţe ideologice pentru a spori miza bătăliei care nu mai impresionează, totuşi, pe nimeni. Discuţia cu Cohn-Bendit trebuie să fi fost o mare dezamăgire pentru junele Glucksmann. „Daniel cel Roşu", devenit prin contaminare ecologică „Daniel cel Verde", e sastisit, pe faţă, de Mai 1968. A şi spus-o direct, iritat, că nu-l amuză postura de „paznic de muzeu". Cu alte cuvinte, pentru el evenimentele tinereţii sunt moarte şi îngropate.

Cam aceeaşi concluzie poate fi trasă şi dintr-un alt interviu al lui Cohn-Bendit, din „The New York Review of Books" din 10-23 mai 2018. Anunţat, asemeni celui din „Le nouveau Magazine Littéraire", pe copertă, nici acesta nu are suficientă energie ideologică sau intelectuală pentru a scoate din amorţeală lumea de astăzi. O lume în care, cum admite însuşi Cohn-Bendit, există „prin comparaţie, incredibil de multe libertăţi". Şi totuşi, am găsit în fiecare din cele două interviuri câte-o frază ce merită citată. Prima e din lunarul francez. Vorbind despre contextul în care s-au iscat protestele studenţilor parizieni, Cohn-Bendit descrie strategiile extremei stângi, care a reuşit să-i atragă pe studenţii maoişti într-o niciodată scuzabilă alianţă cu criminalii şi cu apărătorii criminalilor: „... la stânga, comunismul a determinat milioane de cetăţeni bine intenţionaţi să cauţioneze Gulagul [sovietic] şi Laogai-ul [chinez], cele mai sinistre violări ale drepturilor omului."

Celălalt citat, din bilunarul new-yorkez, dezvăluie esenţa revoltelor aparent anarhice din primăvara pariziană a lui 1968. Cohn-Bendit deplânge în interviul luat de Claus Leggewie sub titlul *1968: Power of the Imagination* faptul că mişcarea studenţească a fost anihilată prin înţelegerile făcute între viitorul preşedinte al Franţei, Jacques Chirac (pe atunci, secretar de stat la Ministerul Muncii) şi sindicatele conduse de comunistul Georges Séguy. Fostul partizan al baricadelor identifică în acest deznodământ miopia bolşevicilor francezi, aflaţi în spatele revoltelor studenţeşti (altminteri, cum ar fi avut ei puterea să oprească evenimentele, dacă n-ar fi fost furnizorii vreascurilor care au pornit focul?) Retroactiv, Cohn-Bendit percepe situaţia în termeni încărcaţi de regret: „Comuniştii francezi n-au înţeles că noi le pavam drumul spre putere." Nimeni n-a spus-o vreodată mai clar. „Splendida", „tinereasca", „idealista", „gratuita", „dezinteresata" mişcare studenţească din Mai 1968 n-a fost decât un sordid episod al încercării comuniştilor francezi de a-şi impune prin violenţă ideologia.

În lumea actuală, dominată (şi dependentă) de manipulări şi minciuni agresive, adevărurile factuale trec complet neobservate. Mişcările de extremă stângă occidentale sunt servite de propagandişti ce au nu doar un evident talent retoric, dar beneficiază şi de sponsori generoşi. Spuneam mai sus că „Libération" a fost salvat de la colapsul financiar de un vlăstar al uneia din marile familii de finanţişti ale planetei. La fel, astăzi, „Le nouveau Magazine littéraire" e finanţat tot de-o întreprindere capitalistă prosperă. În stilul binecunoscut al „transparenţei" stângii, revista nu-l menţionează. E suficient să ştim că redactorul ei şef e un apropiat al lui Benoît Hamon, fost candidat socialist la preşedinţia Franţei în 2017, campion al legalizării canabisului şi-al eutanasierii. Ceea ce închide destul de repede „cercul suspecţilor."

Chiar dacă aceste lucruri nu par să intereseze pe nimeni, ele trebuie reamintite. Altminteri, riscăm ca şi semnificaţia politică şi militară a invaziei din 21 august 1968 să se evapore de parcă nici n-ar fi existat. Iar din ea să supravieţuiască doar imaginea ambiguu-grotescă a tancului sovietic vopsit în roz, plasat într-una din pieţele capitalei cehe. ●

250 de ani de la moartea lui Inochentie Micu-Klein

Inochentie Micu-Klein
în poezia românească

despre Blaj, oraşul cu largi orizonturi în istoria naţională, s-a scris o întreagă literatură. *Paginile despre Blaj*, în genuri literare dintre cele mai felurite, de la odă până la reportaj, alcătuiesc o *Istorie a Blajului în texte alese* stând sub semnul recunoştinţei şi al preţuirii, amintind de entuziastul salut al tânărului Eminescu „Te salut din inimă, Romă Mică!"

Blajul este oraşul întemeiat de luptătorul martir pentru drepturile sociale şi naţionale ale românilor din Transilvania. Multe din poeziile închinate oraşului sunt dedicate Ctitorului. Poezia *La Blaj* de Vasile Baciu Muntenescu este scrisă în maniera poeziei eminesciene *Epigonii;* aceeaşi evocare a unor „zile de aur" şi aceeaşi reînviere a unor figuri măreţe din trecutul istoric şi cultural al Blajului. Blajul este, în evocarea poetului, locul de unde au plecat pe tot cuprinsul românesc fertile idei culturale şi naţionale prin Cipariu, Bărnuţiu, Bariţ şi Mureşanu; Blajul este locul visat de întemeietorul său, episcopul Inochentie Micu-Klein, să fie o adevărată cetate de credinţă şi tărie românească: „Dorm cu toţii-n veşnicie somnul cel sfânt al dreptăţii/ Şi-a lor suflete planează şi-azi pe Câmpul Libertăţii,/ Şi din geniul lor cel mare şi din sufletele lor,/ Blajul ţine-aprins întruna farul de conducător."

Această idee străbate şi poeziile lui Nicolae Lupu şi Radu Brateş despre vlădica *Inochentie cel prigonit pentru dreptate. Poema istorică poporală Inochentie Micu-Klein* de Nicolae Lupu înfăţişează în versuri de factură populară momente din viaţa viforoasă a episcopului martir. În versurile lui Nicolae Lupu episcopul blăjean apare, aşa cum l-a statuat istoria literară românească, un precursor al Şcolii Ardelene, care găseşte în originea română argumente pentru o viaţă demnă a urgisitului popor român din Transilvania:„Toţi aicea ne-am aflat/ Neam vânjos şi închegat/ Din Marmaţia în Bănat/ Şi din Carpaţi în Bihor/ Suntem cel mai vechi popor/ Viţă veche de roman,/ Din ostaşii lui Traian/ Cei cari pentru vitejii/ Au primit aici moşii...". Alte secvenţe poetice transcriu supliciile vlădicului românilor, sau curajosul său cuvânt în Dieta Transilvaniei, care a supărat atâta pe vrăjmaşii neamului care-şi cerea dreptul la viaţă, dreptul de a fi recunoscut ca „naţiune", nu ca o dispreţuită *plebe:*„Duşmanii se-nfuriară/ Şi turbaţi ca nişte fiare/ Strângeau pumnii şi scrâşneau/ Blestemau şi-afuriseau,/ Şi curgeau hulele râu:/ - Ce cată neghina-n grâu/ În stratul de flori, scaieţi/ Şi Saul între profeţi?/ Că cele ce tu înşiri/ Sunt minciuni şi născociri,/ Căci neamul valahilor/ Nu e «naţie», nici «popor»/ Ci sunt gloate dezmăţate/ De ici-colea adunate/ Îmbulziţi de dinafară/ Pe furiş veniţi în ţară".

Paginile ce descriu anii exilului au amărăciunea *bocetului* popular amintind ca procedeu artistic elegia lui Vasile Alecsandri, *Nicolae Bălcescu murind* – paşoptistul înflăcărat al cărui destin îl prefigurează ierarhul blăjean: „Vrăbioară de pe deal/ Zboară degrabă-n Ardeal.../ Spune, vrăbioară, spune/ Fraţilor să mă răzbune/ Şi să ţină bine-n minte/ Dreptele mele cuvinte/ Că-n Ardeal cât e de lat/ Din Marmaţia în Banat/ Şi din Bârsa în Bihor/Ei sunt cel mai vechi popor/Şi, aceea ţara toată/ Fost-a fost a lor odată/ Şi, iarăşi a lor va fi/ Când vremea se va-mplini".

Apărută în 1943, „poema poporală" a lui Nicolae Lupu se integra prin viziunea profetică şi prin tonul protestatar în lirica transilvăneană de atitudine împotriva Dictatului de la Viena.

anii exilului lui Inochentie Micu-Klein constituie şi tema baladei lui Teodor Murăşan *Vlădicul valah...* Bătrân şi bolnav, în vechiul claustru cu pustnicii latini, din Roma cea „plină de fală", episcopul trăieşte ultimele clipe ale vieţii, iar stingerea lui este aureolată de viziunea măririi poporului său. Este sensul jertfei sale, în care a crezut cu tărie, de aceea moartea lui are atâta seninătate mioritică:„Stau pustnicii-n juru-i cu gândul pierdut,/ Spre bolnav privind în tăcere,/ O taină-i supune, şi-acum a tăcut/ Vlădicul c-un zâmbet uşor abătut/ În ochii-nfloriţi de-o părere// ... Cum tremură-n sfeşnic lumina de său/ Se pare plutind ca-ntr-o ceaţă,/ Privirile-i picur' – dar nu-i pare rău:/ El vede mărirea poporului său/ Şi moare cu-n zâmbet pe faţă".

Poate cea mai frumoasă poezie închinată lui Inocenţiu Micu-Klein, în orice caz cea mai cuprinzătoare în evocarea luptei şi jertfei sale, aparţine poetului blăjean Radu Brateş. Este vorba de poezia al cărei titlu sugerează destinul unei vieţi de martir: *Balada episcopului Inochentie cel prigonit pentru dreptate...* A fost scrisă în 1942, cu prilejul împlinirii a 250 de ani de la naşterea lui Inochentie Micu şi publicată doi ani mai târziu, în 1944, în revista sibiană „Luceafărul". Sugestia titlului baladei lui Radu Brateş este întărită de cuvintele lui Inocenţiu aşezate în chip de motto şi desprinse dintr-o scrisoare trimisă de la Roma în 28 aprilie 1764: „...după putinţa mea am şi făcut şi am muncit într-atâta, necăutând hazna mea, ci a neamului; până am căzut în urgia pizmaşilor".

Poezia lui Radu Brateş cuprinde cinci tablouri, fiecare evocând momente semnificative din viaţa şi lupta lui Inochentie. Primul tablou aduce în faţa cititorului imaginea acelei binecuvântate zile de mai 1737, când tânărul episcop a sosit la Blaj; în gândul său vizionar, aşezarea de la încrengătura Târnavelor va deveni o citadelă a credinţei şi a puterii de viaţă a naţiunii române. Descinderea sa la Blaj înseamnă o voievodală descălecare , iar tânărul ierarh este Ctitorul. Aşa se şi intitulează primele două tablouri: *Descălecare* şi *Ctitorul*: „Zi de vară, limpede, senină,/ Umple zarea, inima şi gândul/ Ce privelişte de ape şi lumină/ Se deschide ochiului, flămândul?// Din rădvan cu patru cai coboară/ Tânăr episcop cu sufletul pur/ Peste ani şi veacuri gându-i zboară,/ Doar privirea-i stăruie-mprejur". Secvenţele următoare (*Luptătorul, Martirul, Vizionarul*) înfăţişează momente biografice versificate şi de Nicolae Lupu şi de Teodor Murăşanu, dar viziunea profetică, în evocarea lui Radu Brateş, este de o mai avântată înaripare poetică: „Gându-i zboară peste ani şi ani/ Uită jertfa care sângeră şi doare/ Vede neamul aprig de ţărani/ Dărâmând imperii opresoare// Şi clădind la Dunăre o ţară/ Ca un rai din sfintele scripturi/ Vin duşmanii numai foc şi pară,/ Dar se sting în lanuri şi păduri". Imaginile sunt de basm, cu adieri din lirica patriotică eminesciană sau din poezia lui Goga: „Neamul creşte, ţara se lărgeşte/ Ca tărâmurile din poveşti/ Albă stea din neguri se iveşte/ Şi-ncununã munţii româneşti/ Iar destinul creşte-mpărătese/ Urcă doina în văzduhul larg/ Vede cum de ţărmul românesc/ Toate valurile câte vin se sparg...".

dacă poeziile de până acum au înfăţişat poetic momente din viaţa lui Inochentie Micu, cele care vor fi enumerate în continuare vor fi construite pe simboluri, alcătuite din nuclee lirice, ce reverberează multiple sensuri. Ele sunt uneori prea directe, oarecum exterioare, ca în stihurile lui Traian Dragoş, sau Ion M. Gârleanu, poeţi locali, colaboratori ai „Unirii poporului" sau ai „Calendarului de la Blaj". Adresările şi repetiţiile dau acestor exerciţii lirice de admiraţie smerenia unor rugăciuni: „Mucenice!/ Noi n-am uitat azi amintirea ta/ Ascunsă-n fiecare stea,/ În fiecare vânt purtat pe strune,/ În fiecare albă rugăciune,/ În fiecare bob de aur răvăşit în spice/ Mucenice!/ Cununa ta de spini de altădată/ Azi s-a făcut cunună minunată,/ Cunună grea de soare/ De safire şi opale,/ Iar noi, îngenunchiaţi pioşi în amintire,/ Cântăm cântări de mare sărbătoare/ Sub crucea strălucirii Tale". (Traian Dragoş, *Lui Inochentie Micu-Klein*)

Pentru poetul Ion Brad, Ioan Inochentie Micu este: „Episcopul fără mormânt/ Cel care-a ars pentru ţară/ Ca o biserică-n vânt/ Cu clopotele toate pulsând/ Ctitorul Romei de aici". Iar lupta lui în Dieta Transilvaniei capătă dimensiuni biblice, amintind de gesturile energice ale Mântuitorului: „... în Dieta nobiliară/ Ca Pantocratorul mâna o puse/ Nu pe cârji de vlădici/ Ci numai pe bici, pe cuvintele bici,/ Să fulgere parcă/ Din templu afară/ Pe toţi ce-ncearcă,/ Pe toţi ce-ncercară/ Să târguiască, zilnic să vândă/ Ca pe lucruri sau bietele vite,/ Soarta naţiei lui oropsite". Osânda lui a fost – ne spune acelaşi poet – „dorul" nestins după chinuitul Ardeal, iar asemănarea cu Decebal, parabolă în plan istoric, capătă sugestii plastice lămurite: un memento pentru veşnică dorinţă de apărare a libertăţii neamului:„La Roma s-a dus ca un nou Decebal,/ Numai cap, numai nimb/ De credinţă-n dreptate iar capul lui ca un clopot în timp/ Se-aude cum bate/ Prin munţi fără somn, prin albele sate/ În trupul ţării s-aude cum bate/ În trupul nostru s-aude cum bate,/Tot bate...".

La poetul Ion Mărgineanu, în poezia *Triptic la Ioan Inochentie Micu,* episcopul de binecuvântată amintire este „sfânt temei al jertfelor de neam", iar evocarea se transformă în odă, cu rezonanţe de admiraţie specifice rugăciunii, pentru că a dat pierduta *noblеţe* neamului oprimat sau, cum avea să spună mai târziu Mircea Eliade, a conferit„pecetea Blajului" culturii româneşti: „Dar anii-ţi ning, bătrân sihastru,/ tociţi, ceţoşi, ca un piron,/ în biet sicriu plin cu dezastru/ hrisov albit de strâmtul tron,// turtite armonii stelare/ la capul tău sădesc nou cer,/ inundă prin abecedare/ golul cu nume de oier;// De sub lugubra întrebare/ mă-ntorc ca rugăciunea-n schit,/ căci dintre meşteri, Meşter Mare/ ţi-e sufletul nemărginit!// nobleţii de neam , Mitropolit/ sub cer de manuscrise răsfrânt,/ o sfântă Duminică eşti/ însăşi rugăciune pe pământ,/ povara lacrimii cereşti".

deşi scrise în proză, paginile lui Blaga despre Inochentie Micu constituie un veritabil poem, nu atât prin ritm şi muzicalitate, cât prin valoarea lor gnomică. Pornind de la emoţionanta scrisoare a episcopului, mereu citată, cu rezonanţe testamentare, exprimând dorinţa de a fi înmormântat în pământul patriei, unde să aştepte obştească înviere: „ Nu ştiu prin ce dulceaţă ne atrage pământul natal şi nu ne îngăduie să-l uităm. Zilele mele sunt spre asfinţit şi aş vrea ca sufletul în timpul când se va despărţi de corp să fie încredinţat Creatorului... şi oasele mele să aştepte obştească înviere în mănăstirea din Blaj, fiindcă este cunoscut că după bunăvoinţa divină *eu am fost cel care am pus prima piatră*". Poemul lui Blaga conturează portretul unui patriot, prin rândurile unei profesiuni de credinţă de neuitat: „Îl vedem prin zări şi ziduri/ pe acest chinuit călugăr/ zbuciumându-se în chilioara sa de la Roma/ în suferinţele exilului/ Îi auzim suspinul:/„«Nu poţi învia din morţi/ decât în pământul patriei...»" „Ne-a căzut sub ochi scrisoarea lui Inochentie/ în care speranţa învierii din morţi/ apare atât de strâns legată de pământul patriei.../ Şi n-o putem uita/ În tragica şi sublima ei sfâşiere şi frumuseţe...".

Din rândurile acestei scrisori emoţionante, una din cele mai frumoase în întreaga literatură epistolară românească, se inspiră câteva ode, vrednice de o antologie lirică Inochentie Micu-Klein.

Poezia *Episcopul Voievod* de Ion Brad este o replică la versul „Episcopul fără mormânt", pentru că după mai bine de două secole osemintele i-au fost aduse şi aşezate în Catedrala Blajului, aşa cum şi-a dorit în scrisoarea testamentară. Poezia are o desfăşurare de înscris voievodal al unei ctitorii, căpătând dimensiuni tot mai largi: Blajul, Ardealul, idealul libertăţii şi demnităţii neamului: „S-a întors din Roma calmă/ Spirit viu dintre statui,/ Ca-ntr-o frescă ţine-n palmă/ Blajul – mănăstirea lui./ Mănăstirea lui – Ardealul,/ Mănăstirea lui – pământul/ Dulce-al ţării – idealul/ Veac de veac cădelniţându-l." Poezia este şi o continuare firească a celebrelor rânduri testamentare dintr-o scrisoare care atât de mult i-a plăcut lui Blaga pentru că exprimă convingerea în legătura determinantă dintre „patrie şi înviere" (este titlul articolului semnat de Lucian Blaga). De aceea finalul este o invocare, precum un Crez, a aşteptării de acum împăcate a obşteştii învieri:„Doamne m-am întors! De-acum/ Poţi să te învrednicеşti/ Să pui flăcări iar în huma/ Osemintelor cereşti."

Scrisă sub forma unei adresări directe, poezia lui Ion Pop *Către Inocenţiu* reia din scrisoarea vlădicului întemeietor aceeaşi convingere profund patriotică: „Nu poţi învia cu adevărat din morţi decât în pământul patriei". Este primul vers care devine şi argumentul evocării vieţii sale martirice prin două coordonate biografice: alcătuirea de curajoase memorii pentru obţinerea drepturilor fireşti de către conaţionalii săi şi amarul singurătăţii exilului. Întoarcerea „acasă a mult ostenitelor oase" capătă o interpretare profetică. „Acum, când, mult ostenite doar oasele ţi/ se-ntorc acasă,/ din Roma cea mare în Roma mică,/ şi când aproape că n-a mai rămas din tine/ decât cuvintele scrise,/ ştim, în sfârşit, / că până şi cu un pumn de ţărână./ chiar şi foarte târziu,/ se pot întregi ţările./ Putem aştepta, de-acum,/ singura Înviere."

Florilegiul liric inspirat de primul mare episcop al Blajului, din care am citat fragmente semnificative, ilustrează metaforic titlul unui frumos articol al lui Pamfil Şeicaru, *La început a fost Inochentie...*

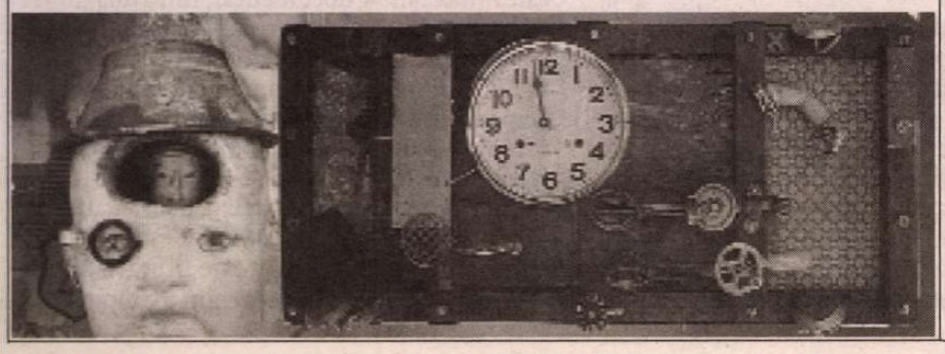
●● **Ion Buzaşi**

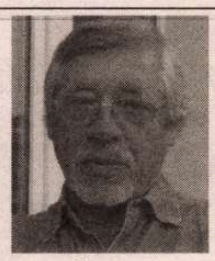
de ce e „târziu” cuvântul cuvintelor?

Nu scriam ceea ce urmează dacă nu mă izbeam – da, acesta e cuvântul – de poezia lui Arghezi, *Între două nopți*, pe care o redau fără să mai fac o minimă verificare. „ Mi-am împlântat lopata tăioasă în odaie, afară bătea vântul, afară era ploaie... Şi mi-am săpat odaia departe sub pământ, afară bătea ploaia, afară era vânt... Am aruncat pământul afară pe fereastră, pământul era negru, perdeaua lui albastră... S-a ridicat pământul la geamuri până sus, cât lumea era piscul şi-n pisc plângea Isus... Săpând s-a rupt lopata, cel ce-o ştirbise iată-l, cu moaştele de piatră fusese însuşi Tatăl... Şi m-am întors prin timpuri pe unde am scoborât, şi în odaia goală din nou mi-a fost urât... Şi am voit atuncea să sui şi-n pisc să fiu, o stea era pe ceruri, în cer era târziu...”. Cam astea-s sunt versurile şi sper că nu le-am stâlcit prea mult. Am luat prima dată cunoştinţă de ele prin anii şaptezeci şi-mi amintesc perfect că am fost zguduit de acel „târziu” din final. În cer era târziu... Cum adică? Nu mă mai interesa poezia în ansamblul ei, ci acest singur cuvânt care transmitea nişte fiori ce nu aveau de fapt nici o legătură cu plăcerea de ordin estetic. Nu v-a impresionat niciodată adevărata sa semnificaţie? Să auzi bunăoară „ e prea târziu”... E ca o sentinţă, ca un verdict, altfel spus, degeaba ai venit mata acum cu probele, ai ÎNTÂRZIAT, iar instanţa s-a pronunţat. Sau: degeaba mi-ai adus flori şi şampanie, spune iubita, ai ÎNTÂRZIAT la întâlnire şi pentru aşa ceva nu te iert... De „târziu” se leagă aşadar, tot ce produce suferinţă. Fiindcă nu am ştiut să ne calculăm bine timpul putem pierde o agoniseală de o viaţă, pierdem pe cineva foarte apropiat, putem ajunge săraci lipiţi... „Târziu” e necruţător, are o dimeniune corozivă şi pur şi simplu îi judecă pe oameni cum nici un alt cuvânt nu o face. Când poetul spune „în cer era târziu” arată de fapt distanţa înfricoşătoare care există între universul nostru firav şi înălţimea cerului. De la sine înţeles ni se dezvăluie forţa metafizică. Intrăm în semantica tulburătoare a lui „ganz andere”, în apofatismul copleşitor, în acea gândire de tip mistic pentru care Domnul este cu totul şi cu totul altceva decât ce poate înţelege şi exprima mintea noastră. Valoarea numinoasă a sacrului este primul lucru care ne vine pe limbă. Ne amintim astfel de Rudolf Otto şi tot trecutul dintr-o tinereţe îmbătată de lecturi importante se varsă în faţa ochilor noştri înlăcrimaţi. Şi ce spunem? E TÂRZIU... Teribil să pleci de la sensul major al unui cuvânt, iar experienţa de viaţă să te aducă tot înaintea lui... Este deci târziu fiindcă nu mai am anii de atunci şi deci nici energia pentru a desfăşura studiile ratate. Şi iarăşi spun ca să mă consolez, dar ca să şi sporesc durerea: E târziu... E atâta tristeţe în aceste sonorităţi care parcă-şi pierd înţelesul şi plutesc prin auzul nostru ca un lied sfâşietor încât îţi vine în minte figura exemplară a Piei Pillat care la rândul ei trăia sub nimbul aceluiaşi cuvânt, regretând toate cărţile pe care nu le-a scris la timpul lor... Şi ea spunea, repeta până la pierderea cunoştinţei de sine: e târziu... Şi fiindcă am citat din Arghezi nu putem să nu spunem: şi totuşi... Verdictul potrivit căruia în cer e târziu nu trebuie tălmăcit doar ca un fel de pierdere a oricărei nădejdi. În cer e târziu doar pentru aceia care, în loc să avanseze spre persoana Domnului, se lasă pustiiţi de un fel de metafizică a neantului. Doar că cine joacă numai şi numai pe cartea apofatică riscă enorm, întrucât cade în capcana negativităţii fără întoarcere. De acord, Domnul e mai presus de atributele pe care noi i le dăm, dar tot Domnul este cel întrupat. Nu vreau acum să vorbesc precum un popă de ţară, dar nici nu-l sufăr pe filosoful în hainele căruia m-am travestit. „Târziu”, aşadar, are două feţe: este faţa lui Saturn, a zeului care-şi mănâncă odraslele, dar este şi jupiterianul care se dăruieşte pe sine lumii ce aşteaptă suprema milostenie. Să nu uităm că şi omul apare cel mai convingător tot în două ipostaze. Este fie cu palmele împreunate, fie cu ele întinse. Se roagă deci spre un mare neînţeles şi cu cât rugăciunea sporeşte în intensitate cu atât şi destinatarul pare că se adânceşte în necuprinsul neînţelesului său, dar şi cere pomana divină, fiind ca un cerşetor în tinda bisericii. Înduioşat de palmele întinse ale omului, Domnul nu se poate abţine. Luaţi, mâncaţi, luaţi şi beţi... Pentru ospăţul euharistic niciodată nu e târziu şi, în consecinţă, nu există întârziaţi. Toţi, cum ar veni spus, venim la timp, dacă nu chiar la ţanc. Da, conchide Arghezi, în cer e târziu, dar tot în cer, spune el, e şi o stea. O fi steaua, ultima, care piere în entropia universală sau e „steaua sus răsare”? Iar pe vârful lumii care arată ca un munte, şade cineva care plânge pentru că sunt pe pământ atâţia nefericiţi şi nemângâiaţi...

„Târziu”, cuvântul cuvintelor, îngemănează contrariile într-un mod magistral. Ne înfioară, dar celui credincios îi dă multă speranţă. Combinaţia aceasta dintre o semnificaţie nevăzută şi cu atât mai emoţionantă şi steaua văzută care poate să anunţe naşterea „unui pământ şi a unui cer nou” este uluitoare. Aşa că problema se află tot în ograda noastră. Fără să vrem, punem o întrebare pe care o poate formula şi un profesor de gimnaziu: Dragi copii, cum citim o poezie? Ar fi bine dacă ar continua în felul acesta: Cu ochii aceluia care vrea plăcere sau cu sufletul celuilalt care caută izbăvire? Poate copiii sunt singurii sau ultimii dintre noi care mai pot face deosebirea între desfătare şi salvare... Ori pentru ei ruptura nici nu a avut loc. Şcolăreşte vorbind, poezia *Între două nopți* este un test excelent la care merită să ne supunem. Dacă-l refuzăm e tot treaba noastră... Iar profesorul nu ne va mustra... Care profesor?

●● Dan Stanca





● *poemul săptămânii de* **leo butnaru**

Sticle pe Styx

Styxul este apa pe care plutesc rătăcitoare
neluate de nimeni în seamă
cele mai multe sticle cu mesaje.
(Câtă speranță
câtă iubire conservate
închise cu dopuri!)

Pe alocuri
carafele șipurile eprubetele clondirele retortele flacoanele
butelcile mai mici
mai barosane
garnisite cu mesaje
plus alte vase – uneori chiar amfore! – care
se mai găsesc pe durata
și durerea vieții omului
plutesc pe Styx
încât
la o lopătare
la alta
vâslele lui Caron alunecă pe suprafața lucioasă a sticlăriei
legănătoare
pe apele moarte...

Nu nu e greu de presupus ce scrie pe petecele de hârtie
din puzderia de sticle... ●

● *calendar*

21.07.1808 – s-a născut Simion Bărnuțiu (m. 1864)
21.07.1904 – s-a născut Ion Biberi (m. 1990)
21.07.1906 – s-a născut Traian Chelariu (m. 1966)
21.07.1921 – s-a născut Violeta Zamfirescu (m. 2006)
21.07.1932 – s-a născut Corneliu Leu (m. 2015)
21.07.1938 – s-a născut Mircea Cojocaru (m. 1995)
21.07.1939 – s-a născut Cristian Simionescu
21.07.1939 – s-a născut Valentin Hossu-Longin (m. 2016)
21.07.1941 – s-a născut Vasile Clem
21.07.1943 – s-a născut Aurel Sasu
21.07.1947 – s-a născut Fănuș Băileșteanu (m. 2008)
21.07.1950 – s-a născut Ilie Gorjan
21.07.1951 – s-a născut Ion Șt. Diaconu
21.07.1959 – s-a născut Dorin Ploscaru
21.07.1979 – a murit Ion Pascadi (n. 1932)
21.07.1986 – a murit Ion Caraion (n. 1923)
21.07.2011 – a murit Mircea Ivănescu (n. 1931)

22.07.1911 – s-a născut George Ivaşcu (m. 1988)
22.07.1939 – a murit I. I. Mironescu (n. 1883)
22.07.1945 – s-a născut Daniel Turcea (m. 1979)
22.07.2012 – a murit Mircea Șerbănescu (n. 1919)
22.07.2017 – a murit Kántor Lajos (n. 1937)

23.07.1869 – s-a născut Gheorghe Adamescu (m. 1942)
23.07.1913 – s-a născut Gherasim Luca (m. 1994)
23.07.1922 – a murit Ion Scurtu (n. 1877)
23.07.1944 – s-a născut Nicolae Havriliuc
23.07.1948 – s-a născut Mircea Goga
23.07.1950 – s-a născut Lucian Strochi
23.07.1990 – a murit Ada Orleanu (n. 1916)
23.07.1994 – a murit Radu Enescu (n. 1925)
23.07.2014 – a murit Oana Orlea (n. 1936)

24.07.1909 – s-a născut Constantin Noica (m. 1987)
24.07.1929 – s-a născut Nicolae Itu (m. 2012)
24.07.1937 – s-a născut Iosif Lupulescu
24.07.1948 – s-a născut Aurelia Lăpușan
24.07.1950 – s-a născut Mario Castro Navarette
24.07.1950 – s-a născut Veres István
24.07.1957 – s-a născut Gheorghe Secheșan
24.07.1972 – s-a născut Demeny Peter
24.07.1977 – a murit Emil Botta (n. 1911)

25.07.1876 – s-a născut Mihai Codreanu (m. 1957)
25.07.1931 – s-a născut Vladimir Beșleagă
25.07.1941 – s-a născut Ioan Mariș
25.07.1949 – s-a născut Dana Anghel
25.07.1950 – s-a născut Areta Șandru (m. 1991)
25.07.1950 – s-a născut Gheorghe Manafu
25.07.1952 – s-a născut Ștefan Afloroaei
25.07.1958 – s-a născut Varujan Vosganian
25.07.1963 – s-a născut Ruxandra Ivăncescu
25.07.1970 – s-a născut Sânziana Mureșanu
25.07.1975 – s-a născut Amalia Constantinescu
25.07.1978 – s-a născut Adara Captrulan
25.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

lumina din catacombe

a făcut vâlvă şi a fost deseori invocat, ca supremă mărturie narativă a omului în confruntarea cu spiritul şi sistemul totalitar, *Jurnalul fericirii*, al lui Nicolae Steinhardt. Câteodată (mai ales în cercurile de stânga), acestuia îi este contrapus, ca un Dublu raţionalist, volumul de memorii al gânditorului marxist Ion Ianoşi, intitulat polemic *Internaţionala mea. Cronica unei vieţi*. Aş adăuga celor două texte un al treilea, care tratează – ce-i drept, într-o altă modalitate confesivă – aceeaşi problemă a intelectualului care traversează un secol al războaielor, Holocaustului şi al ciocnirilor ideologice: *Ce a fost, cum a fost*, cartea de convorbiri a lui Paul Cornea cu Daniel Cristea-Enache. În fine, azi e aproape uitată o alta, care a avut un scurt moment de celebritate la începutul anilor 1990, şi anume, *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru*, a lui Constantin Noica.

Aceste rememorări, diverse sub toate aspectele, sunt completate de o carte pe care eu aş aşeza-o pe raftul de sus al mărturiilor despre regimul totalitar. Este vorba de *Abisul luminat*, neobişnuitul volum de (pseudo)memorii al lui Nicolae Balotă. Acest text este, în fapt, un autentic contrapunct atât la *Jurnalul fericirii*, cât şi la *Rugaţi-vă pentru fratele Alexandru* şi reprezintă, în opinia mea, una dintre cele mai copleşitoare mărturii ale terorii comuniste, ale stalinismului şi ale procesului pe care, în lipsa altui termen, l-aş numi *de desfigurare a vechii Românii şi înlocuire a ei cu un simulacru comunist*.

Nicolae Balotă, se ştie, a petrecut în închisoarea politică două „stagii": unul, de câteva luni, între 1948-1949 (pentru deţinerea de cărţi interzise), urmat de un altul, mult mai lung, între 1956-1962 (pentru presupusa trimitere în străinătate a unui memoriu despre situaţia din România). Cea de-a doua condamnare a fost însoţită de un „bonus", constând în doi ani de domiciliu forţat în Bărăgan, la Lăteşti, de unde nu a scăpat decât în urma decretului de amnistie din 1964. Raporturile sale cu statul comunist au inclus (spre deosebire de traseele lui Nicolae Steinhardt, Ion Ianoşi, Paul Cornea şi Constantin Noica) şi experienţa exilului: plecat în Franţa, în 1981, cărturarul a ales să nu se mai întoarcă în ţară, nici măcar după prăbuşirea totalitarismului. A revenit pe deplin doar în literatura română, ca şi în viaţa academică (în care i s-a refuzat, totuşi, pe considerente aberante, ceea ce merita din plin, şi anume, calitatea de membru al Academiei). La acestea se adaugă şi alte „condimente" specifice vieţii intelectuale într-un stat totalitar: blocarea, de două ori, a carierei universitare, rechiziţionarea unei părţi din locuinţă, cenzura... Balotă a parcurs, se poate spune, toată gama interacţiunilor cu sistemul comunist şi, de aceea, mărturia sa este semnificativă şi la nivel factual, nu doar intelectual.

Nicolae Balotă, **Abisul luminat**, volum îngrijit de Carmen Elena Andrei, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 623 pag.

Înclin să cred că mai mica popularitate a experienţei lui Nicolae Balotă, în raport cu cea cuprinsă în *Jurnalul fericirii*, are trei cauze. Prima e de natură contextuală: apărută după moartea autorului, la aproape trei decenii de la prăbuşirea comunismului, mărturia lui Balotă a pătruns pe o piaţă intelectuală tot mai puţin preocupată de moştenirea regimului totalitar, de sechelele cu care ne confruntăm şi azi. A doua e de natură confesională: Nicolae Balotă a fost un indefectibil catolic, o parte din drama sa a fost, de fapt, drama Bisericii sale, care, din păcate, nu interesează nici ea atât cât ar trebui publicul intelectual de azi. Acesta e sedus mai degrabă de istoria, cu adevărat extraordinară, a convertirii unui evreu liberal la ortodoxie, decât de suferinţele greco-catolicismului românesc. În fine, cel de-al treilea motiv îl constituie, probabil, structura ieşită din comun a cărţii lui Nicolae Balotă, pe care autorul însuşi o aseamănă cu Sagrada Familia, catedrala barocă şi neterminată a lui Gaudì.

Conţinutul cărţii, însă, este inestimabil.

Mai întâi, pentru că Balotă are o capacitate de detaşare de sine cel puţin egală cu cea a lui Steinhardt. Deşi ştie că este, practic, dinainte condamnat – întrucât structura sa spirituală (umanist, în ordine intelectuală, ţărănist, în politică, şi catolic, în viaţa de zi cu zi) îl exclude din „noua ordine" –, parcurge perioada anilor 1945-1948 refuzând să cedeze şi să abandoneze idealul cultural sintetizat în *Manifestul Cercului Literar de la Sibiu*. Fostul „cerchist", eminent student al lui Lucian Blaga, D. D. Roşca şi Liviu Rusu, devine în 1946 asistent la Institutul de Psihologie al Universităţii din Cluj, unde funcţionează până la arestarea sa abuzivă din 1948. Prima parte a cărţii (care are structura, şi ea, barocă, de *opus tripartitum*) se numeşte *Preludiu la o coborâre în Infern* şi narează, cu un considerabil talent epic şi portretistic, progresiva alunecare şi surpare a „vechii ordini". Întors din exilul sibian, provocat de Diktatul de la Viena, Clujul universitar pare că nu se regăseşte, sub asaltul noilor stăpâni şi al „consilierilor" lor sovietici. Este atacată, apoi, Biserica Română Unită cu Roma şi Blajul istoric, moment pe care Balotă îl interpretează în dublă cheie: ca un preludiu al propriei sale arestări şi, totodată, ca un atac al regimului comunist la valorile culturale şi naţionale pe care Blajul catolic le-a întruchipat, în devenirea statului nostru. Arestarea sa, survenită în toamna lui 1948, cu care începe cartea, este un *prag* şi o confirmare a imposibilităţii sale de a se „adapta" noului regim, care contrazicea tot ce era Nicolae Balotă, ca om, cărturar şi cetăţean. Experienţa anchetei şi a recluziunii politice este, fireşte, cumplită, deşi autorul nu caută efecte care să impresioneze cititorul, ci doar să fixeze, ca pentru un exerciţiu spiritual, momentele prin care trece tânărul intelectual, devenit, ca urmare a unui denunţ, „duşman al poporului".

Cea de-a doua parte a cărţii începe cu eliberarea deţinutului politic, în iarna grea de la începutul lui 1949, şi se intitulează *Interludiu tra icomic*. Întors acasă, în Clujul său, descoperă o l care, brusc, pare că s-a întors pe dos. Blaga e d găsit la facultate, unde tronează nişte im ri care se fac că nici nu prea ştiu cine est l. Ion Negoiţescu, torturat de narcisism şi c e homosexualitate,îi spune că *sunt obl să la plimbare, ca să fie văzuţi* (intuind, dec lorinţa ascunsă a noilor autorităţi, de lispară „lumea veche"). Nu mai este pri iversitate şi se desparte cu uşurinţă, tot ul dintre reperele de până atunci ale exi le. Această a doua parte a *Abisului lun* formidabilă prin radiografia pe care o fa ivei comuniste de a crea nu doar un „or o „nouă Românie". Clujul este un turi deoarece oraşul reprezintă o sumă a to ul comunist detesta şi voia să d ivilizaţia modernă, de tip occ tate (etnică, religioasă) şi de la lă la valorile individuale burg e din *Interludiu tragicomic* doc u pas, distrugerea vechii lumi *kitsch*-ul comunist. Nicolae Balot rspectiva de neofit creştin, a lui necuvintează închisoarea pentr lui Hristos, deci mântuirea), nici consumat, bizantin, a lui Noic *entru fratele Alexandru*, de su ă faţă de cel prin care vine ispita *mului*. Catolic şi credincios autei mnează şi nu judecă, dar nici

te este neterminată şi mai ată prin firele epice ale ării. Intitulată *Destine devia* te şi momente de întâlnire cu oa sau mai puţin celebri, nobil tori interzişi, şi-au văzut trase le noul regim. Interesant mi se neterminat prin jocul destin venţii pe text sunt făcute puţin e), capitolul identifică preci comunist: o continuă neter nentă improvizaţie, o neob a urma linia, mereu schin ului... Comunismul a înloc României cu o anarhie, camu dă a ideologiei şi ţinută în frâ itolul ultim al *Abisului*... este r, fiind una dintre puţi le straniei peri Stal Du mai victimă ş.

Mai com... *Jurnalul fericirii*, *Abisul lumi...* la fel de relevant, ca expresie literară a unei existenţe la limită, sub un regim totalitar. ●

date noi despre Budai-Deleanu

Mihai Mitu, **Viața lui Ioan Budai-Deleanu**, Editura Saeculum I.O., București, 2017, 528 pag.

Volumul slavistului Mihai Mitu (n. 1936) este opera unei vieți; renumit cercetător al unor teme de polonistică și slavistică, format la școala lui I.C. Chițimia, traducător (Potocki, Kapuscinski, Lem), Mihai Mitu este preocupat de subiectul Budai-Deleanu încă de la jumătatea veacului trecut, de când datează primele studii ale sale despre ilustrul iluminist, concretizate în lucrări academice precum *Ioan Budai-Deleanu și cultura europeană* (1976) sau *Oameni și fapte din secolul al XVIII-lea românesc* (1999).

De altminteri, jumătatea secolului XX este și începutul exegezei moderne a *Țiganiadei* (ediția Byck datează din 1953), iar preocuparea lui Mihai Mitu se naște astfel și în contextul primelor exegeze semnificative ale epopeii.

Cercetând în mod constant arhivele de la Lvov, orașul unde Budai-Deleanu a trăit mai bine de jumătate din viața sa (1760-1820), dar aducând informații de detaliu deopotrivă din fonduri vieneze sau din alte arhive poloneze, prezenta lucrare are o componentă identitară incontestabilă, așa cum anunță postfața intitulată „O viață pentru «o viață» sau povestea acestei cărți". Mergând, cu acribie, pe urmele lui Budai, lucrarea este o sinteză a studiilor publicate de-a lungul unei părți bune de veac, cuprinzând vaste portrete și tablouri ale mediilor intelectuale pe care le-a străbătut autorul *Țiganiadei*; cele trei părți ale cărții – „Acasă, în Ardeal (1760-1777)", „Viena (1777-1787)" și „Lvov (1787-1820)", la care se adaugă numeroase anexe și documente – creează, după metode realist-balzaciene de documentare, un personaj.

Se aduc noi precizări despre familia scriitorului, despre cei 9 frați ai săi și despre educația pe care a primit-o în familia preotului Solomon Budai din Cigmău și la Colegiul de la Blaj. Viena, perioada studenției, este descrisă în atmosfera iosefinistă, a Colegiului Sf. Barbara, pe care Budai l-a frecventat obținând o bursă de studiu – fapt indispensabil pentru întreținerea sa. Paginile dedicate Vienei, ce au în centru Colegiul Sf. Barbara, au revelat și singurul portret cunoscut al lui Budai: într-o cercetare publicată în 2010, Mihai Mitu demonstrează că portretul Sf. Ioan de pe iconostasul bisericii școlii îl are drept model pe tânărul seminarist. Este o compoziție semnată de pictorul Ephrem Klein (strănepot al episcopului Ioan Inochentie), unde Sf. Ioan arată cu tocul spre cuvântul „slovă" din Carte – trimitere către preocuparea de o viață a lui Budai, închinată lexicoanelor (portret reprodus pe coperta I a lucrării lui Mitu).

Atmosfera colegiului era una deosebită, pentru că se afla sub protecția Mariei-Tereza; împărăteasa îi invita pe alumni la curte, la ceremonii, așa cum a continuat să facă și Iosif II; un exemplu este vizita Papei, la 1782 – punct central al timpului ce curgea la curtea imperială. Pe de altă parte, din punct de vedere literar, trebuie menționat numele lui Metastasio, poetul curții, ce era citit și apreciat (Budai și traduce din el). Se adaugă acestor câteva lucruri prietenii dintotdeauna: între 1779-1780, având diferite funcțiuni, se află la Viena și Petru Maior, și Samuel Micu-Klein, și Gheorghe Șincai.

Dar viața de student (la Sf. Barbara, dar și la Universitate, unde studia logica și filozofia ca *pauper* – având doar dreptul să audieze) trebuie să conducă spre altceva.

La Lvov, oraș polonez al Imperiului Austriac, într-o vreme în care Polonia începe să dispară de pe hartă, își va face Budai-Deleanu o carieră, urcând treptele administrative la Tribunalul Nobililor. Vremuri tulburi, cu evenimente precum Memorandumul (în 1790 Budai lipsește mai multă vreme din Lvov, călătorind acasă), cu ecourile Revoluției franceze sau cu invadarea Lembergului de armia lui Napoleon – toate expresii ale existenței omului sub vremi.

Un inventar al averii lui Budai-Deleanu, efectuat la moartea sa, ne oferă date interesante din mediul intelectual și administrativ al capitalei Galiției de la sfârșitul secolului XVIII și începutul secolului XIX. Vedem felul în care trăia autorul *Țiganiadei* (considerat de mulți exegeți un autor de tip progresist, în studii scrise într-o anumită perioadă a istoriei noastre literare), cu un venit de 1500 de florini lunar: „Prima piesă, foarte prețioasă (25 de florini) este fracul verde-închis, uniforma de gală a prim-consilierului Johann von Buday, urmată de pantalonii scurți de culoare albă și o vestă albă – ambele din postav Kazimierz (4 și, respectiv, 2 florini), precum și de o pălărie de pene (evaluată la 10 florini) și sabia (5 florini). Aceasta era ținuta obligatorie a unui înalt funcționar, purtată cu prilejul unor festivități deosebite, din care nu au fost puține de-a lungul vieții sale".

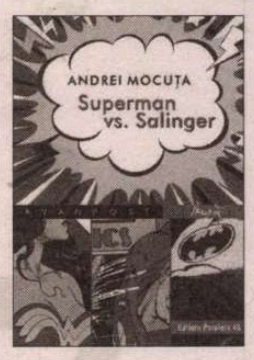
Un punct interesant al monografiei este studierea bibliotecii lui Budai; o parte însemnată este cea a celor 62 de cărți din secolele XVI-XVIII (anexa XIX reproduce lista cărților în germană, latină – cele mai multe –, franceză și italiană), pe care Mihai Mitu le urmărește, într-o viață, prin bibliotecile Mitteleuropei, reconstituind „din interior" o traiectorie intelectuală.

Astfel, *Viața lui Ioan Budai-Deleanu* este o carte de referință în bibliografia modernă a Școlii Ardelene, abundența informațiilor lămurind multe aspecte ale existenței celui care a primit, cu doar câteva luni înainte de stingerea sa, titlul de *von*: Johann Buday von Csikmo.

●● **Dan Gulea**

beligeranță ironic-serioasă

Titlul volumului poate să fie înșelător, dar registrul (auto)ironic i se potrivește ca o mănușă lui Andrei Mocuța, doctor în filologie, chiar cu teză despre părintele lui Holden Caulfield. Cu o rapid cuvenită mențiune: spiritul rebel, anti-*Establishment*, al eroului lui Salinger, permeabil la *witz*-ul parodiei și al sarcasmului, e sever filtrat de mintea solid culturalizată a prozatorului român, care ne propune, sub genericul acablant, gen „simpatic", o repertoriere, parte recognoscibilă, parte fantezistă, a miturilor urbane ce animă imaginarul nu doar adolescentin. Între voința de demantelare a ideilor primite de-a gata din lumea contemporană, cu doctrine și eroi consolatorii, numai buni de-un vis de transvazare, și deplasarea continuă, cât se poate de vizibilă, spre ideația *pulp*, e ceva ca între fitil și dinamită.



Andrei Mocuța, **Superman vs. Salinger. 88 de povești cu (super)erol**, Editura Paralela 45, Pitești, 2018, 212 pag.

Imediat ce detectează *passe-partout*-uri în comportamentele actuale globalizante, autorul procedează, narativ vorbind, dual: „justifică", printr-o micro-povestire sau printr-un portret în *aqua forte*, figura circulantă (Superman, Batman, Catwoman, Joker etc.), apoi deconstruiește mecanismele mentale prin care masa critică a umanității (în fine, măcar aceia cu posibilități de-a parcurge benzi desenate din universul Marvel, să zicem) își creează dependențe, dorind să fie matrițată de cutare sau cutare „erou". Cartea ar putea funcționa și ca un corpus „didactic" pentru sociolog sau antropolog, mai ales că atașează „legendelor" și motivații culese din cotidianul de tip realitate nemetabolizată, respectiv din zona celor cu o educație aproximativă, predispuși, ca atare, manipulării prin cromatică țipătoare și acțiuni de salvare a lumii, unicele situații în care mulțimile acționează democratic. Toți își doresc eroi, mai precis toți își doresc ardent să ovaționeze pe cineva, chit că o plăsmuire „infantilă" (să nu agreăm, *horribile dictu*, termenul *infantilizantă*, nu?), mai ales dacă sunt dezamăgiți de politicieni. Aceștia din urmă, ca entități exponențiale ale comunității, *ar fi putut fi* eroi, dacă nu ar fi eșuat în misiunile mărețe promise.

Drept care amorsa beligerantă din titlu susține un *ductus* polemic general, vizând, în devălmășie, societatea de consum, ghidurile înșurubării în *high-life*, spectrul alienării prin mecanicitatea comportamentală, înseriabilă lui *political correctness*, cam în sensul, spunem noi, mecanicității *tale quale* din „strămoșul" criticismului social occidental, Charlie Chaplin, cel din *Modern Times/ Timpuri noi* (vezi scena cu strângerea șuruburilor la bandă). Motto-ul, cules din Quentin Tarantino, indică, poate oblic, o mizā insurgentă a întregului discurs pus sub semn „popular": „Hainele lui – ochelarii, cravata, sacoul – sunt costumul pe care Superman îl poartă ca să se integreze printre noi. Clark Kent e felul în care Superman ne vede pe noi. Și care sunt caracteristicile lui Clark Kent? E slab, neîndemânatic și laș. Clark Kent e critica pe care Superman o aduce întregii omeniri".

Naratorul, el însuși, pasămite, în căutare de succes, își ia aliați sau consilieri paraliterari sau metaliterari, cum vrem să le spunem, ca, spre pildă, pe Wingman, care, altminteri bine intenționat, îi expune metode pentru victoria erotică, printre care acest plan: „Pentru a atrage fetele, mi-a zis, cele mai mari șanse de reușită le ai dacă folosești un citat din Shakespeare, *Hamlet*, actul III, scena IV, alineatul 82: «Bună»". Dintre variante: din Joyce, *Ulysses* (volumul 1, capitolul *Aeolus*), din Homer, (*Odiseea*, cântul X, versurile 465-466), sau, la o adică, din *Centrifuga* lui T. O. Bobe. Sarabanda tropismelor „naivității" din oameni continuă cu demontarea mai multor apucături de azi, prinse într-un sistem fix de relații (Baudrillard i-ar spune *sistemul obiectelor*), unde un consumator avizat (citește: cultivat) se inserează liber și e capabil să refacă activ acel sistem. Ca exemplu, ni se oferă, între altele, un suculent fragment redactat în limbajul trunchiat: „Mă numesc Kara Zor-El, kunoskută și ku numele de Supergirl. La fel k verișorul meu, Kal-El, adikă Superman, m-am năskut pe Krypton, însă undele magnetike ale planetei nu m-au înzestrat ku akeleași puteri k ale lui, ki ku handikapul de a fi dependentă de sunetul ka. Kriptonienii mă privesc k pe o anomalie și un experiment eșuat. M-au alungat de pe Krypton pe Pământ [...]. Am kitit kărțile unor skriitori ale kăror nume par să fi fost și ele invadate de sindromul kappa. Kafka, Murakami, King, Bukowski, Kazantzakis, Strugațki, Kerouak (sik!), Faulkner, Jerome K. Jerome, Kotzwinkle".

În altă parte, cineva găsește amatori să-i cumpere curcubeu „la metru", un altul, instruit, ca tânăr învățăcel (Samurai Jack), să se închine în fața tuturor, ca formă de respect a nou-venitului, ajunge adict la plecăciune, pe care o face în fața a tot ce mișcă, inclusiv a propriilor sandale. Forța gravitației prin cutumă, curată reificare, devine *stil de viață*, chiar dacă poți inventa tu însuți, *ad libitum*, cum vedem, o galerie de eroi mai mult sau mai puțin ridicoli ori căzniți, precum Captain Blush, Blush Girl, Miss Flatulence, Weekend Man, Captain Obvious, Apology Girl, Trump Man, Zero Dignity Guy. Alteori, burlescul economiei de logică (considerată, iarăși, ca pandemie), izbucnește ultraconcentrat, ca în poantele scurtisime puse pe seama lui Chuck Norris (citat și el, bineînțeles, aici) – iată o „povestire" integrală: *„Argumentele lui Batman că e erou mai bun decât Superman.* 1. Sunt Batman". Dar intertextul e ingredientul nelipsit, prin care sunt scoase și efecte de un haz nebun, condiționate, *hélas!*, de un dram de cultură – referențialul include, de pildă, multe secvențe și nume din pelicule celebre, ca *Urzeala tronurilor, Stăpânul inelelor, Păsările, Alien* sau *Portocala mecanică*.

Superman vs. Salinger e o radiografiere amuzant-crudă a inerțiilor interpretative contemporane, o analiză lucidă, la temperatura tăioasă a celui preumblat și el, o vreme, ca adolescent, prin lumea organizată, pentru mulți, prin gravitație și atracție. Cabinetul de lectură te poate vindeca, la o adică, de mimetism, dar „rețeta" nu e infailibilă, după cum nu e nici din cale-afară de accesibilă, și asta nu din motive numaidecât social-financiare. Andrei Mocuța se arată un fin observator al moravurilor din era post-postmodernă, moravuri îmbibate cu dorința de *glorie* instantanee, fie ea și virtuală, sau, pur și simplu, efemeră.

●● **Gabriel Coșoveanu**

poezie

Vidican

gheorghe

Pasărea phoenix

prin mâini atingeri brațe crengi respirații de buze zgomot în trup precare căderi liniște în iarbă rouă
veșnicia bolborosind tatăl meu veșnic vasal dorințelor în clepsidră un timp scâncet de copil
mocnind curge soarele în pântec taie răsuflarea sărutului pe holurile pline de revoltă
migrează dincolo de noi erori stelare înfășate în umbre de oameni crucificând lacrima
arde lumânarea aprinsă fără adăpost femeia frigul dezarticulat în ochii ei floare
umbre urcate în pomi forme de delir razele lunii dezbracă copacul de crengi
ne strigă vocea somnambulă geneză obscură a clipei căderi de grindină
în ochii noștri năluci cu panglici haos în respirația mamei calea lactee
putred ecoul urmă a insultei târâtă prin priviri nesigure de țintă
șoc vara toridă întinsă pe sârmă ghimpată joc de clovn
umbre kamikaze înfășurate în promisiuni meschine
pe cer stelele lampioane pline de structura nopții
în noi păpădia un nimic fricos și lacom
prin mâini atingeri pline de șerpi
plouă cu tuberculoză în lacrimi
râs de copil în noi râs de râs
strâns în jurul privirii plânsul
hăul se reproduce ruginiu
umedă umbra lacrimei
viori pe ochii tăi
frigul
zumzet
spart de teamă
cântec într-un ecou
cântec într-un ecou spart
împreunări de instrumente
foamea are umbra asimetrică
fluierul țipă în urechea clepsidrei
teama de sine axiomă împletește privirea
trece prin urechile acului drumul cunoașterii de sine
zgomot sub tălpi șuierat de șarpe xenia reproduce nașterea mamei
pe calea ferată un lătrat de câine lacrima stinge focul din căușul palmei
înăuntru trufașă toamna umbră și întuneric fără mâini țâșnește prin luciul apei
surâsul mustului ruginește sângele cu o lacrimă atee reversul medaliei în aruncatul pietrei
plouă în sertare cu mirodenii amintirile golite de trecut un somnambul feroce soarele apune în noi
olimpul are nevoie de respirația afroditei să înveselească rătăcitoarele umbre ale lui zeus prin frică
ne-am atins buzele cu lacrima rostogolind ecoul în privirile trecătorilor dincolo noi într-un nou trup
mama nepăsătoare trece pe roșu cu moartea de mână invocând recesiunile existențiale ale foamei
kamikaze sărutul se desface ca o legătură de chei deschide umbrele ca și sfinții de sărbători cerul
judecata de apoi împarte în emisfere trecutul prezentul viitorul șiretlicuri pline de umbre sânge
insomniile păsării phoenix pe străzile din timișoara schimbă culorile curcubeului niște ecouri
homer nepăsător la loviturile reci ale ploii din palma iubitei rescrie heliada și odiseea
afrodita demontează ruinele din cetatea părăsită de zeus ca un magnoliu umbra
foamea rostogolită în cântecul heruvimilor duce cenușa păsării phoenix în turn
pe malul begăi se desface setea de umbra iubitei e seară în sângele meu
răgușită umbra de rugina toamnei timișoara copleșită de singurătate
în păsări se desfac amintiri ne urmăresc ne încolăcesc ca un șarpe
apus de soare pe bega o întrebare îmbrăcată în negru

Un interior glisant

un interior glisant migrează prin sângele femeii de serviciu de la grădiniță
căpușă în răsăritul soarelui fructul de rodii stors în stropul de rouă
complice cu șarpele buzele tale leagă cu panglici colorate fabrica de pălării
prin râu curge o apă verde cu miros de kiwi
fascinată privirea taie curgerea râului în bucăți
femeia de serviciu de la grădiniță aude o jucărie plângând își pierduse umbra
un interior glisant bucăți de râu cu miros de kiwi sânge stors din fructul de rodii
mutată în copaci grădinița zâmbește copiilor precum o pălărie colorată
pisica alăptează lătratul câinelui un interior glisant
amabilitatea exagerată a femeii de serviciu de la grădiniță
fructul de rodii scoate din sărite răsăritul soarelui
grădinița din copac rămâne fără scara de incendiu
un interior glisant rugăciunea copiilor miros de kiwi în lacrima educatoarei
sărutul un vultur plin de porunci
îmbracă răsăritul soarelui în trening îl duce de mână prin zâmbetul copiilor
încercare de a-l face clovn râul cu miros de kiwi eșuează
privirea ascunde bucățile de râu în pașii desenați pe un perete al grădiniței
fabrica de pălării privatizată de zâmbetul ei devine vulnerabilă .
economia de piață complice cu șarpele
un interior glisant arată cu degetul mic curgerea sângelui
sub poalele femeii de serviciu de la grădiniță dorm jucăriile
privirea roasă până la coate de lacrima mamei
mărșăluiește prin copilăria unicului fiu
l-a avut la bătrânețe cu bărbierul venit direct de pe front
i-a ademenit sărutul cu un ștrudel plin de promisiuni
mirosul de kiwi un fotoliu în care se odihnesc gurile copiilor
grădinița urcată în copac un interior glisant
fuge din jucării în obrajii femeii de serviciu
o ușoară înclinare a curgerii lasă mirosul de kiwi fără umbră
o jucărie abandonată strănută de supărare umple pașii educatoarei cu lacrimi
așezat în cutii de carton mirosul de kiwi complice cu șarpele
un interior glisant prin nările copiilor
fabrica de pălării în faliment e vândută bărbierului venit de pe front
fiul lui își plimbă copilăria printre pălării
leagă cu panglici colorate zâmbetul educatoarei
femeia de serviciu de la grădiniță acoperă foamea jucăriilor cu o pălărie mov
lacrimile mamei îmbătrânesc în ochii trecătorilor
economia de piață înfășurată cu o eșarfă de cașmir
trezește invidii în pașii precupeței de vinuri
în pahare fosforescente copiii beau kiwi
un interior glisant pașii educatoarei închid o ușă prin fructul de rodii curge viitorul
degetele lor tinere împletesc răsăritul soarelui cu lacrima mamei nesfârșit ecoul iubirii ●

momentul Colectiv

Un roman inspirat de un eveniment recent şi terifiant din istoria Bucureştiului şi a României, incendiul de la Colectiv, este *Perechea dragoste, perechea moarte* de Flaviu George Predescu. Aflat la a doua carte de proză, după debutul cu *Softul GE* (2016), tânărul autor a schimbat formula, trecând de la romanul de tip parabolic-distopic la unul cu priză realistă. Întâmplările sunt narate, acum, din perspectiva unui personaj care evoluează într-o realitate familiară cititorului. E chiar lumea românească a ultimilor ani, văzută dinlăuntrul ei, de către un tânăr erou mai degrabă obişnuit şi care îşi începe lunga confesiune într-un mod „definitiv": „Mi-am pus capăt zilelor". Până spre final va rămâne în suspensie statutul personajului-narator. S-a sinucis el, prozatorul fiind obligat să inventeze un scenariu fantasmatic sau fantastic pentru a-i justifica mărturia? Ori exagerează şi o aduce din condei pretinzând că viaţa lui s-a sfârşit, deşi, iată, tot el este cel ce şi-o povesteşte?

Autorul vine cu o altă soluţie, ingenioasă ca şi construcţia în două planuri bazată pe ea. Laurenţiu, personajul devastat de pierderea iubitei lui în tragedia de la Colectiv, se va arunca în faţa metroului, trecând la fapta suicidului: „Odată ajuns pe peron am aşteptat. Lumea se înghesuia şi vorbea la telefon. Parcă vorbele mă zgâriau pe urechi: «Hai, nu fi naşpa!», «Să moară mama dacă te mint, gen!», «Da, iubita mea, cum spui tu, iubita mea!», «Ai mâncat?», «Nu în Vamă, la Costineşti, sâmbăta trecută!», «Da, fraiere, acum ajung, dă-te în morţii tăi de papagal, sunt la Dristor!». Puştiul ăla a fost singurul care m-a făcut să-mi ridic privirea din şireturi şi să mă uit la el. Mă întrebam la ce naiba îşi mai minţea interlocutorul că e cu o staţie sau două mai în faţă? Ce mai contau două staţii în plus sau în minus? cu zece minute mai mult sau mai puţin. Am auzit zgomotul invertoarelor ca pe un şuierat sinistru, iar cu coada ochiului am văzut cum farurile trenului străpung întunericul din gura tunelului. Tot ce am mai văzut a fost scrisul galben cu *Republica* şi am sărit." (p. 209). Şi, dacă tot am devenit un *spoiler*, să vedem prin ce miracol a scăpat personajul lui Predescu de propria moarte. După şapte luni de comă şi după altele de recuperare la Viena, el va afla ce i s-a întâmplat când s-a hotărât să-şi pună capăt zilelor: „Trenul m-a izbit şi m-a catapultat între linii, unde am dat cu capul. Am stat sub tren minute bune pentru că, şocat, conductorul n-a ştiut ce să facă. Cei de la poliţie şi salvare au venit foarte repede, dar tot a durat ceva până când trenul a primit aprobarea să se mişte din loc. Rămas pe linie, mă găseam într-o baltă de sânge. M-am mirat când am văzut că aveam barbă. Chiar uitasem de barbă. Doamne, ce gesturi diferite aveam cu câteva clipe înainte de a sări, parcă nu eram eu. Apoi, pe un filmuleţ am văzut privirile mulţimii îngrozite. În *Times New Roman* se glumea ironic pe seama tentativei mele, scriindu-se ceva de genul că «actuala generaţie nu e în stare nici să-şi ia bacul, dar nici să se sinucidă»." (p. 214).

Dacă acest deznodământ este unul neaşteptat, evenimentul tragic de la Colectiv, minim ficţionalizat în roman, îşi păstrează conturul real. Cititorul cunoscând faptele, autorul se bazează anume pe un referent extrem de precis, la care se raportează într-un plan anticipativ şi într-unul, dimpotrivă, retrospectiv. O parte din paginile romanului „curg" înspre ziua, seara şi noaptea Colectivului; altele istorisesc şi descriu ce s-a întâmplat atunci şi acolo. În primul plan, regimul prozei trebuia să se bazeze pe o intrigă suficient de verosimilă pentru a conduce către momentul Colectiv. În celălalt plan, romanul capătă valenţe documentare, autorul apelând la metode verificate în acest sens. Laurenţiu este la un ONG care se va implica în ajutorarea, pe cât posibil, a celor rămaşi în viaţă. Aceştia sunt îndemnaţi să povestească prin ce au trecut, ei şi prietenii lor, în clubul cuprins de flăcări, iar scrisorile şi e-mail-urile, arhivate, constituie un „fond" documentar cu mărturii din infern. Cititorul nostru va aştepta, prin urmare, cu tot mai mult interes, intersectarea celor două linii într-un punct decisiv: cum s-a ajuns la momentul Colectiv, pe care îl cunoaşte(m) din realitatea propriu-zisă.

Cu toate că intriga e destul de bine condusă, romanul lui Predescu are, în ce priveşte verosimilitatea realistă, un deficit. I-ar fi fost necesare mai multe şi mai consistente capitole de acumulare epică, astfel încât momentul Colectiv să survină într-un regim de cauzalitate fără fisură. Autorul s-a cam grăbit în pre-determinarea tragediei, făcând dintr-un personaj, Suciu, un fel de *factotum* responsabil, un erou negativ cu puteri aproape diavoleşti. Acesta se insinuează în anturajul celor de la putere, pune şi dă jos un ministru, devine el însuşi „Ministrul Retrocedărilor", după ce fusese inspector PSI (Prevenirea şi Stingerea Incendiilor) la o primărie de sector. E foarte aproape de a-l lichida şi pe Laurenţiu; şi, în general, nu se dă în lături de la nimic. Asta n-ar fi o carenţă realistă, fiindcă sunt numeroase asemenea personaje oferite prozei de realitatea unei epoci. Problema e că unul singur nu se poate impune atât de uşor şi nu poate accede la vârful decizional al României oferind... eclere şi savarine unor secretare (aici romanul scârţâie rău); iar, odată ajuns în guvern, nu poate suplini, oricât de diabolic ar fi, construcţia ce ar fi trebuit să fie mai amplă şi mai meticuloasă a romancierului. Aceasta fiind obiecţia principală, să mai observ şi câteva stângăcii stilistice ale autorului, pardon, ale protagonistului său Laurenţiu: „Cumva, îmi propunea indirect că are la dispoziţie cât timp doresc, aşa că ne-am întins şi la alte subiecte, care mai de care." (p. 63); „N-am putut să mă bucur pentru că încă nu-mi revenisem din şoc, dar eram oarecum fericit." (p. 165).

Flaviu George Predescu, **Perechea dragoste, perechea moarte**, Editura RAO, Bucureşti, 2018, 224 pag.

Sugestia mai profundă este aceea că viaţa protagonistului, pe care el încearcă să şi-o ia, e un joc complex de variabile şi, totodată, de elemente date.

Remarcabile sunt, în schimb, întretăierea şi întreţeserea celor două planuri (al anticipării şi al retrospectivei), într-o compoziţie ingenioasă; şi mai mult decât atât. Sugestia mai profundă este aceea că viaţa protagonistului, pe care el încearcă să şi-o ia, e un joc complex de variabile şi, totodată, de elemente date. Ceva trebuie să se întâmple exact aşa şi tocmai într-un anumit moment; şi totuşi, ecuaţia existenţială e atât de complexă şi cu atâtea necunoscute, încât evoluţia spre punctul respectiv ar putea fi – deşi pare una lineară – rodul hazardului. Indeterminarea aceasta, între logic şi aiuritor, predictibil şi inimaginabil, este de efect artistic; şi ea dă structura de profunzime a romanului. Bune sunt, apoi, scenele erotice (un capitol la care destui prozatori ai noştri au restanţe); şi excelente sunt, *hélas!*, secvenţele din Colectivul transformat în iad. În fine, de remarcat şi că tânărul autor e capabil să surprindă momentele dramatice, dar şi să schiţeze linia de tensiune ducând la ele; să „scaneze" diferite medii şi să contureze o galerie de personaje (cu o excepţie) convingătoare.

Aflat la a doua carte, proba cea mai dificilă pentru un autor, Flaviu George Predescu nu dezamăgeşte; şi confirmă, prin acest roman ce se citeşte cu un viu interes, încrederea critică acordată la debutul editorial. E un prozator tânăr pe care pariez. ●

Enciclopedia literaturii române vechi, cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, 1040 pag.

comentarii critice

Nu avem ocazia foarte des să vorbim şi să ne bucurăm de apariţia unor lucrări de sinteză în spaţiul cercetării literare, domeniu periferic în viaţa celor mai mulţi intelectuali, dar pe care se întemeiază, ca în toate domeniile cercetării umaniste, cunoaşterea unei părţi din trecutul nostru, deci din noi înşine. Apariţia unei enciclopedii de literatură, şi încă de literatură veche, este un prilej de satisfacţie şi de bucurie pentru toate persoanele interesate de istoria literaturii noastre, de trecutul nostru cultural în genere, pentru că, oricât ar vorbi despre oameni de demult, această literatură tot despre noi vorbeşte.

Am pe masă recenta apariţie a *Enciclopediei literaturii române vechi*, carte monumentală şi frumoasă care împlineşte un proiect început acum zece sau doisprezece ani în organizarea regretatului nostru coleg Dan Horia Mazilu, reluat recent şi dus până la apariţie de un grup de specialişti de calitatea profesorilor Gh.Chivu, E.Pavel şi Laura Bădescu: totul în organizarea academicianului Eugen Simion, în beneficiul căruia – al lui şi al echipei lui – putem contabiliza mai multe serii documentare de acest tip de care este atâta nevoie: *Dicţionarul literaturii române*, *Cronologia literaturii române*, colecţia de „opere fundamentale" ale literaturii române ş.a.

Profitând oarecum de experienţa *Dicţionarului literaturii române*, cu a cărui materie şi metodologie se suprapune într-o oarecare măsură, *Enciclopedia literaturii române vechi* este opera a şaizeci şi nouă de autori care au dat aici un număr de aproape cinci sute de articole referitoare la autori dinainte de 1830, texte (anonime dar nu numai), curente culturale şi literare, tipografi şi artişti tipografi, cercetători în domeniile respective etc. Ele ocupă cele peste o mie de pagini mari ale *Enciclopediei*, încheiate cu o „cronologie" destul de largă ca să cuprindă, încă pe prima ei pagină, o ştire din 1429 despre Petrus Nowag, vicar al episcopului Transilvaniei care „consemnează într-un manuscris o parte din predicile pe care le rosteşte la Alba-Iulia", desigur nu în româneşte. Şi dacă la o enciclopedie nu se poate vorbi de structură şi coerenţă decât în general, în sens de unitate a punctelor de vedere, de respectare a unui proiect ideal al literaturii române vechi, în ansamblul său, nu e mai puţin adevărat că această coerenţă trebuie să funcţioneze, fără a fi neapărat ostentativă. Ea există de fapt şi ajută celui care consultă *Enciclopedia* să gândească fiecare detaliu într-un cadru general care, în sfârşit, nu mai este cel marcat de vechiul tratat academic de istorie a literaturii române din anii şaizeci, marcat de epocă.

O trăsătură caracteristică discursului istoric de bună calitate, din partea expozitivă a articolelor, este că lasă să se vadă în transparenţa textului nu numai subiectul principal, care nu este întotdeauna esenţial, ci liniile de forţă ale marii literaturi prezente în orice investigaţie de detaliu. Şi verific acest adevăr nu într-un text mărunt, ci în articolul consacrat unui mare istoric, inclusiv al literaturii române vechi, adică Nicolae Iorga. Scriind deci despre Iorga, articolul din *Enciclopedie* (p.452-458) procedează sistematic, justificând aprecierea lui cu citate semnificative din Călinescu (nu cele mai violente) şi Sextil Puşcariu, dar mai ales prin reconstituirea concepţiei savantului despre istorie şi în speţă despre istoria literară, care trebuie să fie „operă de informaţie, de înţelegere şi de expresie". Şi într-adevăr, spre deosebire de majoritatea istoricilor care l-au urmat pe tărâmul istoriei literare, Iorga are darul expresiei care sintetizează şi individualizează, folosind frecvent scurte citate: „Lazăr Asachi vorbeşte mulţimii *ca Demostene*... merge la consulul rus pentru a-i cere să intervie, se expune gloanţelor arnăuţilor care făcură să cadă doi oameni lângă dânsul şi e, ca răsplată din partea guvernului, pus după restabilirea liniştii *supt politicesc arest la Mitropolie*" etc. Aşa se şi explică aspectul încărcat al frazei, uneori obositor; repetatele reluări ale unor texte, prefeţe, comunicări sau refaceri ale istoriilor lui care nu schimbă neapărat structura textului, ci aglutinează noutăţile, le împletesc în vechea alcătuire şi o fac larg evocatoare. Se constată pe bună dreptate că recursul la modelele sub mantia cărora se aşează tipologic marile orientări apropie istoria lor de marile grupări ale lui Thibaudet, nu neapărat generaţioniste: Cantemir precede într-adevăr cu o generaţie pe Chezarie de Râmnic, şi este o personalitate împletind simbolic latenţa orientală cu vocaţia europeană, pe când Chezarie „vine" din Orient ca să afle Europa.

Caracteristică e implicarea savantului în discuţiile cu caracter filologic, de la începuturile scrisului în limba română, influenţa husită ş.a. la investigarea paternităţii unor texte prin mijloace filologice. Iorga are adesea intuiţii luminoase pe care le sprijină o cultură şi o memorie extraordinare, dar nu are răbdarea de a face şi munca subterană de verificare, de redactare a notelor, corelare şi punere în acord a informaţiei, ipotezelor, fragmentelor din ceea ce urma să fie un ansamblu: îl chemau mereu alte subiecte, alte descoperiri, alte revizuiri care trebuiau făcute şi proclamate în faţa mulţimii de credincioşi. De aceea, este uneori pus în situaţia de a renunţa la o atribuire (nutrită din cunoaştere istorică) pentru că o sprijinise pe argumente improvizate: cazul *Cuvântului de îngropare vechiului Ştefan Vv. Domnul Moldovei* şi altor texte publicate de Kogălniceanu în 1840, pe care el le atribuie unui „cărturar în toată puterea cuvântului, un cărturar bisericesc mai curând decât un laic" şi pe care, în lipsa unui candidat mai plauzibil, îl propune – în *Istoria literaturii române în secolul al XVIII-lea* din 1901 – în persoana lui Vartolomei Măzăreanu. Densusianu, căruia Iorga îi recunoştea ştiinţa filologică dar îi contesta literatura de la „Vieaţa nouă", ridiculizează atribuirea în 1909, considerând textul examinat superficial de el drept un fals al lui Sion, în stilul lui Bălcescu şi Alecu Russo. Impresionat, Iorga este nevoit să abandoneze atribuirea în lucrări ulterioare şi evită să se pronunţe sau consideră textele ca fiind probabil ale lui Ionică Tăutu (toată polemica şi istoria ei a fost restituită de regretatul N.A. Ursu).

Confirmări vizibile abia în zilele noastre au

• *ex libris de*
mircea anghelescu

sistematica literaturii **române** vechi

alte intuiţii ale sale care implică marile periodizări ale istoriei şi implicit ale istoriei literaturii. Firesc, multe dintre ele apar în operele târzii şi în sinteze precum *Istoria literaturii româneşti. Introducere sintetică* din 1929, carte puţin cunoscută de istoricii literari, unde atrage atenţia asupra modificării paradigmei culturale care va atrage modificarea modelelor literare cu mult înainte de epoca romantică, beneficiara mişcării doar: „În plină epocă fanariotă începe, mai ales de la 1770 înainte, o altă perioadă de contact cu Apusul. Acest contact cu Apusul, care înviorase literatura românească înainte de epoca fanariotă, este deci reluat; reluat însă cu alte regiuni ale Apusului, în alt spirit, capabil de a produce şi alte rezultate... Cam pe la 1770-1780 se schimbă aproape toate înfăţişările externe ale societăţii româneşti şi aceasta are o influenţă hotărâtoare şi asupra literaturii".

Amplu, echilibrat şi scris evident de cineva nu doar avizat, ci şi simpatizând cu autorul este articolul dedicat spătarului Ioan Cantacuzino, personaj ignorat de istoricii literaturii dinainte de ultimul război: nici Iorga, nici Călinescu nu-l pomenesc. Abia în 1953 un filolog ieşean descoperă unicul exemplar cunoscut al volumaşului său de „poezii nouă" în moştenirea unui boier basarabean şi examinarea textelor sale, poeziile traduse şi cele originale (adică al căror model n-a fost încă găsit), arată o remarcabilă voinţă de a exprima o bogată viaţă afectivă şi de a utiliza o limbă de ale cărei limite era foarte conştient. Face traduceri şi scrie versuri „mai mult pentru petrecere dă vreme şi nu cu gând a fi lucruri pă placul multora", cum declarase şi Alecu Văcărescu în prefaţa la condicuţa lui cu versuri ("că eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decât pentru trebuinţele mele"), dar cu mai multă îndemânare în expresie. Cunoscut în biografia sa publică prin articolul consacrat de Bălcescu în primul volum al *Magazinului istoric pentru Dachia*, Ioan Cantacuzino este un personaj cu înrudiri şi ambiţii politice care la un moment dat se întind peste toate graniţele ţărilor prin care trece fără dificultăţi, dar finalmente se retrage la moşia din sudul Rusiei unde se consacră scrisului.

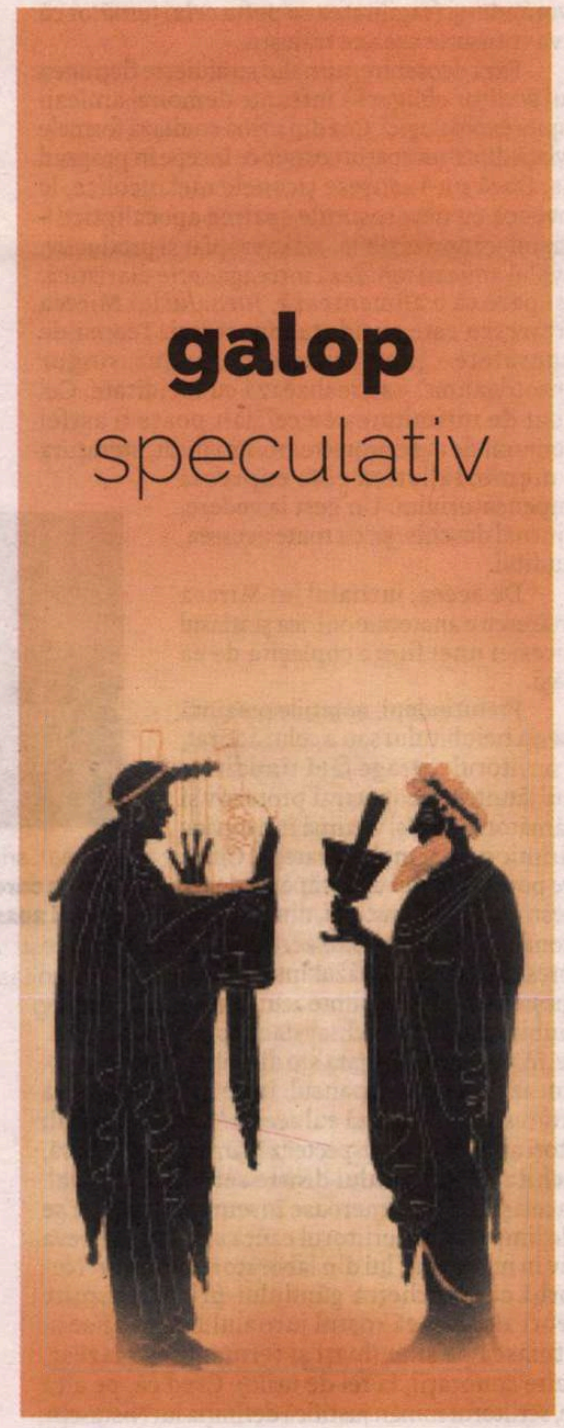
Emoţionant este ataşamentul său pentru o limbă care nu i-a fost probabil maternă, căci mama sa era fiica lui Nicolae Mavrocordat. Dacă el a redactat, fără îndoială, memorii şi documente politice în franceză, germană şi rusă (o notă a lui Bălcescu pomeneşte „memoarurile lui Ioan Cantacuzino, manuscrise în ruseşte ce ni s-au împărtăşit de nepoţii şi moştenitorii săi"), el rezervă pentru scrierile literare această limbă românească „prea puţină" pentru ce ar fi vrut să spună. Cu toate acestea, articolul din enciclopedie care-i este consacrat scoate în evidenţă expresii memorabile, cum ar fi sugestia concentrată a esenţei poeziei, „a întrupa nentrupiri" şi „a iconi nevediri"; ele nu pot aparţine decât unui vorbitor care simţea limba şi o potenţa, aşa „puţină" cum era. Autorul textului stăruie asupra talentului pamfletar, pe care-l apropie de al lui Arghezi, talent care se exercită şi în abstract, ceea ce ar fi trebuit spus pentru că ilustrează capacitatea lui de a întrupa, de a intra în pielea personajelor sale până la confundare. O vedem de pildă în cascada de invective adresate soţiei, care nu e doar urâtă, ci şi frigidă, folosind cuvântul tehnic care ajunge astfel atestat foarte devreme („de n-ai fi frigidă ca o broască-n pat"); situaţia nu poate fi savurată decât dacă ştii – Bălcescu o spune – că spătarul n-a fost niciodată însurat, deşi numele unor muze apar în elegiile poetului. Articolul stăruie asupra lor şi pune în evidenţă un anumit moralism sau echilibru prezent nu numai în satire, elegii sau „răsuflări", ci şi în lirica hedonistă. Încăpea aici, în spiritul observaţiei lui Iorga privind noul „contact cu Apusul", o trecere în revistă a traducerilor sale manuscrise de texte mai mari, teatru (Rousseau) şi proză (Montesquieu, Florian, Baculard d'Arnaud ş.a.), mai ales că unele au fost studiate încă din interbelic.

În fine, sunt şi articole cărora ultima informaţie le lipseşte şi se pierde astfel un element, dacă nu de esenţă, măcar de interes. De pildă, istoria ajungerii manuscrisului miniat al Tetravanghelului din 1429 la Biblioteca Bodleiană a Universităţii din Oxford, aşa cum spune articolul consacrat lui Gavril Uric. Senzaţional mi se pare traiectul său pe care îl restituie parţial dna Elena Ene Drăghici Vasilescu (*The Princess and Her Book*, în „Psaltiki Journal", 4, 2012, p. 29-47): el a ajuns la Oxford în 1818 din colecţia canonicului Matteo Luigi din Veneţia, pentru un preţ apreciat atunci ca uriaş. Mai putem adăuga că, menţionat prima dată în *Catalogi codicum manuscriptorum Bibliothecae Bodleianae* al lui H.Coxe, vol.III din 1854, aici îl găseşte călătorul A.T.Laurian, aflat cu alte treburi în Europa. Marele latinist vede catalogul în vreo bibliotecă, probabil la Paris, şi îşi schimbă planurile intempestiv, trecând pentru două zile Marea Mânecii pentru a se duce la Londra şi apoi la Oxford unde, la 1 septembrie 1855, vede manuscrisul şi îşi scoate note de pe el (Epistola XXVIII în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1855, p.208): „m-am dus la Oxford unde am văzut în Biblioteca Bodleiană Tetravangeliul scris de monahul Gavriil la anul de la facerea lumei 6937 (sau 1429 de la Hristos) în monasteriul Neamţului în Moldavia, pentru Domnul Alexandru şi Doamna Marina, de pe care mi-am luat şi notiţe. Cunoştinţa care am făcut-o cu profesorii din acea universitate, minunată în feliul său, fu de mare interes pentru mine". Nici un alt filolog nu-l văzuse încă şi doar în 1865 îl menţionează, fără să-l fi văzut, filologul slovac Pavel Şafarik, iar abia în 1902 îl studiază Polihron Sârku. Aventura merita o menţiune!

În fine, n-ar fi inutil să remarc câteva absenţe mărunte pe care probabil că şi autorii le cunosc, şi ele se vor acoperi desigur la a doua ediţie, pe care o aşteptăm cât mai curând: Alecu Beldiman, Alecu Văcărescu şi mai multe compilaţii celebre precum *Esopia* (*Alexandria* sau *Erotocrit* sunt), *Cele douăsprezece vise* (există articol în *Dicţionarul literaturii*), Nicolae Oţelea cu fabulele lui „alese" din 1784 şi D.Meciu (*Poema munţilor Beiuşului*, 1818), amândoi descoperiţi de Mircea Popa, trimiteri încrucişate care să anunţe titluri şi nume aflate în cuprinsul unor articole de sinteză etc. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

galop speculativ



minciuna filologică a dat naştere unui adevăr metafizic al cărui efect îl resimţim şi astăzi.

Nu e prima oară cînd scriu despre *Naşterea tragediei*, carte prolixă a cărei verbozitate îţi împăienjeneşte ochii cu puzderia de fraze exaltate. Dacă o reiau este din patru motive. Primul este că, scrisă la vîrsta de 28 de ani, *Naşterea tragediei*, în ciuda pletorei verbale, este un volum ale cărui gînduri sunt cu precădere coerente. Ceea ce înseamnă că în paginile lui eşti scutit de fuga de idei de care Nieztsche avea să sufere mai tîrziu. Nimic din masa aceea nesuferită de fragmente peste care dai în textele de maturitate, cînd gărgăunii nebuniei îşi făceau deja mendrele, nimic din acea divagaţie aiuritoare nu e de găsit aici.

Al doilea motiv e că în *Naşterea tragediei* găseşti un exemplu de celebritate clădită pe o interpretare greşită. Din dorinţa de a-i ieşi demonstraţia, neamţul încalcă regulile filologiei clasice, urzind în jurul lui Euripide o ţesătură de mobiluri artistice pe care grecul nu le avusese nicicînd, eroarea fiindu-i învederată de Willamowitz-Moellendorf, în cursul unei polemici de pe urma căreia Nietzsche avea să fie caterisit din breasla simandicoasă a filologilor. Şi totuşi, deşi şubredă în premisele ei, *Naşterea tragediei* a avut o uimitoare înrîurire speculativă, ideile din ea ajungînd să fie poncife pe buzele oricărui veleitar cu fumuri umaniste. Cui nu i-a trecut prin minte, măcar în treacăt, să afle ce tîlc are perechea *apolinic–dionisiac*, ca să nu pomenesc decît de distincţia cu care autorul îşi începe cartea? Cînd din numele a doi zei greci reuşeşti să plăsmuieşti o grilă de interpretare a artei pe care o vor prelua generaţii de teoreticieni, se cheamă că un pic de geniu tot ai. Influenţa acestui volum a fost atît de contagioasă că nu ai cum să nu meditezi la felul cum se răspîndesc ideile. Ştiinţific vorbind, cartea stă pe o eroare, numai că filosofic ea conţine nişte scheme a căror eficienţă e indubitabilă. Cum s-ar spune, minciuna filologică a dat naştere unui adevăr metafizic al cărui efect îl resimţim şi astăzi.

Al treilea motiv e că *Naşterea tragediei* nu e o carte muncită, aidoma unui edificiu temeinic pe care Nietzsche să-l fi ridicat cu migală de-a lungul unui travaliu de ani de zile. Dimpotrivă, volumul e cu totul „scuipat", aruncat pe hîrtie într-un galop narativ de două luni, între februarie şi martie 1871, în virtutea unui elan care prevestea euforia maniacală a bolii. De altfel, Wagner, în scrisorile de felicitare pe care i le trimite în urma lecturii volumului, îşi exprimă cu tact îngrijorarea: „Am fost profund îndurerat de vestea bolii dumneavoastră. De la începutul prietenei noastre am observat simptome de nelinişte, asupra cărora, este adevărat, aţi oferit frecvent o explicaţie, dar care s-au repetat la intervale regulate, pentru a trezi în mintea noastre cele mai grave îndoieli cu privire la posibilitatea menţinerii relaţiei noastre apropiate şi prietenoase." (p. 10)

Al patrulea motiv este că viziunea pe care creşte notorietatea volumului nu e a autorului, ci a lui Schopenhauer. La 28 de ani, Nietzsche era un colportor sclipitor al ideilor mizantropului din Frankfurt. În plus, aflat încă sub vraja lui Wagner, căruia nu-i descoperise metehnele cu care îl va cadorisi în broşura polemică din 1888 (vezi *Cazul Wagner*), Nietzsche va aplica ideile lui Schopenhauer la drama wagneriană. Rezultatul va fi o metafizică a artei, cu concluzia previzibilă că un artist e mare dacă neapărat se inspiră dintr-o metafizică. Euripide şi Homer sunt exemplele predilecte.

Dar în ce constă viziunea cărţii? În îmbinarea a două planuri pe care autorul le descrie cu ajutorul a cinci perechi de termeni antinomici: aparenţă-esenţă, individual-general, artă figurativă-artă muzicală, vis-beţie şi apolinic-dionisiac. Primele două perechi sunt fundamentale, celelalte sunt variaţiuni pe calapodul lor. Premisa lui Schopenhauer sună astfel: trăim într-o cuşcă de fenomene (aparenţe) al căror văl ne dă iluzia că pricepem rostul existenţei. De fapt, această felie a iluziilor plăcute preschimbă viaţa într-un veritabil vis, iar eroii acestui vis sînt chiar artiştii plastici, bieţi păpuşari mînuind forme goale, ce sunt inapte de a atinge numenul (esenţa) universului. Dar lipsiţi de fler cum sunt, artiştii plastici iau vălul aparenţelor drept unica realitate existentă, de aceea se străduiesc s-o descrie plăsmuind bezmetic forme cît mai atrăgătoare. Şi cum orice formă are un contur individual, artiştii plastici sunt sclavii lui *principium individuationis*. Tot ce ţine de arta figurativă, indiferent că e poezie, sculptură, mit sau pictură, intră în fanfaronada bieţilor păpuşari, inşi sterpi ce nu pot intui jocul superficial al aparenţelor individuale.

Salvarea va veni dinspre muzică, arta artelor, întrucît sunetul ei nu are nimic figurativ. Descătuşarea pe care ţi-o provoacă ascultarea muzicii îţi dă putinţa de a trece dincolo de aparenţe, spre numenul universal. Arta muzicală te scoate din condiţia de păpuşar şi te transpune în cea de clarvăzător, fiindcă acum intuieşti esenţa lumii, cea la care artele figurative nu puteau ajunge. Dihotomia e clară: unde am figuri (forme) am iluzii, adică aparenţe înşelătoare, unde am sunet (conţinut) am adevăruri, adică esenţe eliberatoare. Muzica te eliberează de tirania lui *principium individuationis*, căci prin sunetul ei coaja individuală este lepădată spre a atinge miezul universal. Şi dacă iluzia artelor plastice preschimbă viaţa în vis, muzica transformă aceeaşi viaţă într-o dezlănţuire de energii cum nu întîlneşti decît în euforia clipelor de beţie. Beţia înseamnă izbucnire iraţională, dans de bacante şi cîntări exaltate, înseamnă ruperea constrîngerilor la care formele lumii ne condamnă.

Friedrich Nietzsche, **Naşterea tragediei din spiritul muzicii**, cu o introducere de Richard Wagner, traducere şi postfaţă de Lucian Pricop, Editura Cartex, Bucureşti, 2018, 158 pag.

De aici încolo echivalenţele sunt lămurite, lui Nietzsche nemairămînîndu-i decît să caute doi zei a căror efigie să ilustreze cele două planuri: Dionysos trece de partea beţiei eliberatoare de tip muzical, Apollo trece de partea visului ce întreţine iluzia fiinţelor individuale. Dionysos e contopirea mistică cu numenul divin, Apollo e complacerea optimistă în aparenţe frumoase.

În cazul tragicilor greci (cu precădere Euripide), piesele lor nu sunt bucăţi de teatru decît pentru diletanţi. În fond, ele sunt epifanii ale misterului divin, dar nişte epifanii care, în lipsa corului antic, nu ar avea loc. Pe scurt, descătuşarea (*catharsis*) pe care o aduce o piesă tragică în sufletul grecilor nu vine din jocul actorilor şi nici din libret, ci din muzica corului însoţitor. Concluzie: tragedia greacă nu e literatură şi nici teatru, ci muzică cu rol de revelaţie a esenţei divine. Aşa se explică titlul bizar al volumului.

Dar cine va cîştiga competiţia dintre Apollo şi Dionysos? Nici unul, nici altul, căci la orizont apare un intrus ironic, pe nume Socrate, care va aduce în lume aroganţa cunoaşterii. După Socrate, grecii vor trăi cu convingerea că esenţa universului nu o poţi afla prin muzică, cu atît mai puţin prin artele figurative, ci doar prin gîndire. Nu prin vis, nu prin beţie, ci prin luciditatea raţiunii dezghiocînd necunoscutul. Astăzi, spune Nietzsche, trăim în trena spiritului socratic: ştiinţa a detronat artele şi a redus muzica la un moft al delectării. Numai că vanitatea ştiinţei de a afla adevărul e simplă infatuare de fanfaroni empirici, de aceea soluţia tînărului de 28 de ani e răspicată: dacă spiritul tragic al grecilor nu mai poate fi înviat, în schimb avem la îndemînă drama lui Wagner, al cărei statut de artă totală (îmbinarea muzicii cu poezia şi teatrul) reprezintă un oficiu de dezvăluire a misterului nordic. Ce făceau tragicii cu mitologia homerică a făcut Wagner cu mitologia nordică.

Aceasta e *Naşterea tragediei din spiritul muzicii*, concepţie de care Nietzsche se va dezice repede, pentru a ajunge spre finalul vieţii, după antractul dat de apologia supraomului, la convingerea că doar o „ştiinţă voioasă", adică o cunoaştere în care luciditatea adevărului să se însoţească cu o exaltare de tip antic, doar o astfel de cunoaştere ne poate pune la picioare adevărul.

Deocamdată o ştiinţă exactă şi deopotrivă euforică nu a apărut. Să ne mulţumim atunci cu coerenţa celor cinci scheme ce se desprind din pelteaua verbală a lui Nietzsche. ●

alte apariţii recente

Arthur Schopenhauer, *Arta de a fi fericit (Mic tratat de eudemonologie)*, cu o introducere de Friedrich Nietzsche, traducere şi postfaţă de Lucian Pricop, Editura Cartex, Bucureşti, 2018, 174 pag.

Lucian Blaga, *Fenomenul originar*, ediţie anastatică după Editura Fundaţiei Culturale Principele Carol, îngrijitor de ediţie şi postfaţă de Eugeniu Nistor, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2017, 120 pag.

Virgul Nistru Ţigănuş, *Cît infinit a mai rămas în Troia?*, eseuri, Editura Academica, Galaţi, 2017, 172 pag.

Liliana Nicolae, *Locuri. Oameni. Poveşti*, carte de reportaj, Casa de Pariuri Literare, Bucureşti, 2016, 240 pag.

• *apropieri de*

marius mihet

atlasul depresiei

„Mai presus decât orice, din om iubim acel lucru despre care putem scrie. Merită, oare, să fie trăit ceea ce nu poate fi scris?". Fragmentul, socotit cel mai frumos din *Apa şi visele* de către Derrida, spune esenţa din *Un om care scrie* şi, în genere, interoghează cele patru jurnale cărtăresciene. Pe de-o parte, orice notează Mircea Cărtărescu invită la acumulări critice, totdeauna fertile şi proptite, cu îndreptăţire, în admiraţie. De cealaltă, autorul se află într-o permanentă stare de veghe conflictuală, devorându-şi fragilitatea cu pofta celui temător că nu va transcrie ceea ce trăieşte.

Fără deosebire, jurnalul străjuieşte ficţiunea unui scriitor obligat să înfrunte demonul amiezii şi ispita exobiologiei. Cea din urmă studiază formele de viaţă dintr-un spaţiu cosmic ce începe în propriul abis. Dacă nu-i reuşesc şicanele melancolice, le provoacă cu neverosimile spaime apocaliptice – numaidecât previzibile. Mai apropiat şi productiv, diavolul amiezii tentează întreaga serie diaristică. Deşi pare că o alimentează, *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu este antidotul depresiei. Teama de singurătate – şi nu oricum, ci „singur, singur ca-ntotdeauna" – se realizează cu luciditate. Cel trădat de intimitatea cu celălalt poate fi astfel înconjurat de aure protectoare. Aşa încât, literatura lui memorialistică este expresia compensatoriului. Un gest la vedere, un jurnal deschis, şi, cu toate acestea, inaudibil.

De aceea, jurnalul lui Mircea Cărtărescu e anatomie onirică şi atlasul depresiei unei fiinţe copleşită de ea însăşi.

Pretutindeni, notaţiile prezintă obsesia neiubitului sau a celui adorat, iar scriitorul extrage fără timiditate omul lăuntric, deopotrivă protectiv şi vătămător. Călău şi victimă într-un joc labirintic cu mai multe strategii. Citim oare povestea unui ego stăpânit de un maestru transfigurat sau, dimpotrivă, el conservă cu prioritate aerul tare al depresiei? Numai cel căzut într-o astfel de peşteră interioară simte acut nevoia de iubire a celuilalt, chiar dacă tot el este, în acelaşi timp, gata s-o distrugă. Urmează, firesc, suspansul: în ce măsură Mircea Cărtărescu deghizează eul acesta? Probabil că unii cititori ai jurnalelor suspectează tămâierea excesivă, inechitatea balansului dintre scris şi eul social. În acelaşi timp, numeroase însemnări spun ce se vede limpede, că scriitorul caută să păstreze ceva activ în inhibitorii lui din laboratorul interior. Nu-i vorbă că francheţea gândului-prim transmite uneori altceva, că rostul jurnalului este să se ... rostuiască pe sine (luaţi şi termenul englezesc, cu alte conotaţii, la fel de utile). Cred că, pe altă cale, scriitorul român justifică definiţia lui Nietzsche despre artistul total, care este obligat să se despartă de ceea ce este adevărat şi, mai ales, de ceea ce numim „real".

Iscoditoare prin repetiţie, stările înfăţişate în jurnale cad în artificial şi redundanţă. De altminteri, scriitorul recunoaşte că, după *Solenoid*, se simte golit de teme şi prizonierul repetiţiei. De aici suma de reacţii adverse ale criticilor. Care, la o adică, deşi nu totdeauna acide, aproape că paralizează *rutina re-sensibilizării* – altă definiţie posibilă pentru jurnalul lui Mircea Cărtărescu. În senzaţia deposedării, scriitorul nu uită pe nimeni, chiar dacă sunt nişte „anonimi". Repede prăbuşit în altă celulă a depresiei, notează că revistele literare îl desfiinţează, că nu e apreciat, literatura a devenit rutină şi clocoteşte de mediocrităţi.

În multe rânduri, spectacolului intelectual îi răspunde contraprestaţia unui copil mare ce se victimizează inutil. Semn că nu poate scrie în lipsa unei opoziţii – metafizică, socială sau psihologică. Sindromul Anton, amintit, i se potriveşte pe alocuri. N-au cum să nu-ţi fie simpatice sumedenia reacţiilor exagerate: de pildă, că *Asediul Vienei* e imediat după *Orbitor* într-un clasament, că alte celebrităţi au succes în mediul online, cum evaluează serialele şi filmele văzute cu fiul, sau cum vorbeşte despre sinucidere şi înzeire. Un portret autentic al lui Cărtărescu este şi cel datorat capriciilor lui.

În *Jurnal*, Mircea Cărtărescu rămâne un poet al paradoxului. El evită lumea cu pasiunea celui ce-o caută mai mult decât orice. Un om care vrea să sângereze şi nu reuşeşte. Care pretinde renunţare la toate şi face totul ca să-şi menţină ambianţa interioară cât mai eficient. Niciodată deplin împăcat cu sine, dar veşnic îndrăgostit de visele şi harta minţii lui, căutând schimbarea de care, în fapt, n-are nevoie. Grăitor rămâne paradoxul homeopatic. Faptul că el scrie jurnalul ca *o călătorie*, nicidecum ca memorie practică. Jurnalul este un hybris tentacular cu miză pe glorificarea automortificării.

Cel mai bine se potriveşte lui Mircea Cărtărescu mitul lui Vicvamitra, cel ce se torturează pe sine un mileniu, încât puterea rezultată îl capacitează să facă un nou cer. Şi asta, firesc, presupune şi un iad necesar, oricât de simbolic.

Expert în arta frângerii aripilor, Mircea Cărtărescu este în jurnal un perturbator genial al seninătăţii. Citindu-i mărturisirile, naşte contradicţii talentul de-a se obiectiva într-un demon predestinat propriei destabilizări. Nu-i de mirare că întreaga gamă de afinităţi via Eminescu şi Kafka sunt modelele de netăgăduit ale prozei lui, nu doar memorialistice. Cum să pricepi, la un om împlinit nu doar în aparenţă, şi fericit, un verdict ca acesta: „Trăiesc cu sabia atârnată deasupra capului"? Cum o celebritate internaţională să deplângă izolarea şi execuţia confraţilor dar e acoperit de premii? Nimeni nu-l caută, tuturor indiferent, dar îl obosesc întâlnirile, miile de autografe, invitaţiile, conferinţele...? Nu, nu e vorba de orgoliu derapat în exces narcisic, cât, aşa cum spuneam, de cultivarea demonului amiezii – depresia. A doua inimă a lui Cărtărescu. Deplină, compactă, proliferă.

Mircea Cărtărescu, **Un om care scrie. Jurnal 2011-2017**, Bucureşti, Editura Humanitas, 2018, 648 pag.

Dar nu e de ajuns ca să produci minima transparenţă organică a crizei. Probabil că idealul unei supra-conştiinţe îşi cere drepturile. Şi nu oriunde. Ci într-o oglindă spartă, pe ale cărui straturi de argint aurit stau atomii bătrânei melancolii. Autoportretul lui Mircea Cărtărescu e suma depresiilor strălucitoare.

Mă întorc la tulburarea lui Bachelard: merită trăit ceea ce nu poate fi scris? Printre modalităţile trebuincioase descifrării enigmei, există în *Jurnalul* lui Cărtărescu şi o depresie secundă - cea culturală. Căci trăitul prin scrisul altora merită, de asemenea, însemnat. Un om care scrie este întâi de toate un om care citeşte.

Ar merita publicat un volum separat numai cu opiniile lui Cărtărescu despre lecturile critice. Aşezat între „eu sunt numai literatură" (Kafka) şi „eu sunt o boală, nu un om" (Salinger), diaristul citeşte incisiv tot ce-i pică în mâini. Se întoarce, ca în primul jurnal, la prozatoarea Woolf, la fel de austeră pentru el, dar căreia îi face un excelent portret ca eseistă. Nu-l conving Faulkner, Bolaño, Hesse şi mulţi alţii, admiră, alături de Kafka, Sábato, Pynchon şi Borges, pe Céline, spune despre Arghezi şi Nichita că au scris „zeci şi sute de poeme care ar putea să nu fie", consideră *Patul lui Procust* cel mai bun roman al nostru (dând astfel un bobârnac maestrului care i-a faultat cel mai recent roman); în genere, reciteşte cărţile mari, cu minime lecturi extraliterare. Toate operaţiile critice sunt extrem de utile ca laborator de creaţie, cu trimiteri la şantierul *Solenoidului* şi la ierarhizările scrierilor sale. Prin lectură, el caută „micro-infarcturile cerebrale" şi decompresia, după decenii de surmenaj. Dincolo de toate, are dreptate să-şi laude luciditatea: „Cel mai greu lucru pentru un om care scrie e să-şi apere opera de el însuşi. În cazul meu e o luptă fără speranţă". Aşa zicând, nimic la voia întâmplării. Lupta în oglindă este o formă de demonizare. Trăită însă cu înveliş poetic, cum procedează Cărtărescu, ea devine o filosofie neconvenţională, care începe cu lumea golită de sine pentru a o recrea după chipul şi asemănarea lui. Dar cu respiraţie nouă, metafizică.

Ar merita publicat un volum separat numai cu opiniile lui Cărtărescu despre lecturile critice.

La finele celui de-al patrulea volum memorialistic, se poate afirma că jurnalul este pentru Mircea Cărtărescu mai mult decât terapeutică a memoriei şi colecţie de vieţi suprapuse. E o mantră. „Visul meu e realitatea", comunică, eminescian, diaristul. Dar totul e mult mai mult, cum spuneam. Mantra-jurnalul lui Cărtărescu îţi face poftă de citit. Este camera obscură a scrisului său, decorată prin ceea ce-l însufleţeşte suplimentar: antidot apocaliptic, portal al viselor şi refugiu cosmic. În culisele alb-negru ale jurnalului, el dezbate, pe culmile disperării, valoarea hipnotică a realităţilor şi proclamă, timid-moralizator, moartea cărţii în care nu crede, de fapt, niciodată. Jurnalul lui Mircea Cărtărescu rămâne ce-a fost de la primul volum: povestea de dragosteură faţă de literatură a unei fiinţe ostenită de viaţă şi bolnavă de eternitate. ●

I

Radiografia actului de gândire implicat în tripla corespondenţă hasdeeană (tată/soţ, mamă/soţie, fiică) constă în evidenţierea legăturilor dintre termenii particulari ai şirului familial şi termenii generali-societatea românească *versus* cea franceză, începând cu data de 14 iulie 1881, prima epistolă, şi încheiată cu ultima, la 11 iunie 1888. Nu poate fi vorba de un epistolar oarecare, ci al unor personalităţi accentuate dintr-un arbore genetic plin de excelenţe intelectuale erudite, o adevărată dinastie intelectuală:

• TADEU HASDEU (1769-1835), poliglot, scriitor de limbă poloneză descendent al Prinţului Ştefan Petriceicu, Domnitor al Ţării Moldovei în trei rânduri (1672-1673, 1673-1674, 1683-1684). La a doua căsătorie, a luat de soţie o evreică, botezată Valeria, cu care a avut doi fii: Alexandru şi Boleslav. A recâştigat moşia străbună din Cristineşti, jud. Hotin, ţinutul Basarabiei (1805).

• ALEXANDRU HASDEU (1811-1872), scriitor şi profesor de limba rusă, efor al şcolilor din jud. Hotin, membru fondator al Societăţii Academice Române (6/18 august 1867), transformată în Academia Română (1878), căsătorit cu Elisaveta Daukacz, având doi fii: Nicolae şi Bogdan.

• BOLESLAV HASDEU (1812-1886), naturalist, germanist, mort la Viena, fără urmaşi.

• BOGDAN PETRICEICU HASDEU (26 februarie 1838-25 august 1907), scriitor român, membru al Academiei Române, enciclopedist, om politic de factură paneuropeană. Căsătorit cu Iulia Faliciu, fiică de miner din Roşia Montană, verişoară cu soţia preotului Simion Balint, fruntaş patruzecioptist ardelean.

• IULIA HASDEU (14 noiembrie 1869-29 septembrie 1888), pseudonim literar Camille Armand, scriitoare de limbă franceză, fiica celor doi.

Lectura generativă a *Epistolarului* hasdeean ne angajează la descoperirea mecanismelor narativităţii textelor înlănţuite cronologic ca într-un *Jurnal intim/diaristic*, dar la fel de bine ca un *Scenariu de film live*, precum şi comentarii cotidiene familiale, asemenea unui *Roman biografic*, fiind în definitiv o structură disipativă, evoluând transdisciplinar prin rigoare, deschidere şi toleranţă la introducerea terţiului exclus – cei trei co-autori/personaje *in sine* fiind permanent în opoziţie –, ceea ce îi asigură firesc calitatea de document istoric dobândind complexitate superioară.

Menţionăm că *Epistolarul* a avut mai multe faze de redactare până a fi întocmit, nefăcând parte dintr-un fond arhivistic separat.

II

Iniţial, a fost editat selectiv şi cenzurat, pasaje întregi fiind trecute între croşete comuniste prin anulare. Totuşi, e de remarcat faptul că cercetătorii au lucrat profesional, chiar sisific, la fiecare ediţie încă din urmă cu patru decenii: *Documente şi manuscrise literare*, vol. III, *Corespondenţa B.P. Hasdeu-Iulia Hasdeu*, ediţie publicată, adnotată şi comentată de Paul Cornea, Elena Piru, Roxana Sorescu, Bucureşti, Editura Academiei R. S. România, 1976, 474 pag., cu un cuvânt introductiv titrat de Paul Cornea: *Corespondenţa B.P. Hasdeu-Iulia Hasdeu, un „billdungsroman epistolar"* (pp. 7-33). Au urmat alte ediţii: Crina Decuseară Bocşan. *Epistolar Iulia Hasdeu*, II, Editura Asociaţiei „Iulia Hasdeu", Bucureşti, 2004, 270 pag., cu o introducere semnificativă: *Epistola ca document subiectiv* (pp. 5-9); Iulia Hasdeu, *Epistole către tatăl său, B.P. Hasdeu*. Traducere, ediţie şi prefaţă de Jenica Tabacu. Editura Vestala, Bucureşti, 2015, 446 pag., cu o prefaţă apreciativă: *Un schimb epistolar unic în cultura română* (pp. 5-23). Cu precizarea că lucrarea a apărut cu sprijinul administraţiei locale Câmpina.

Toate aceste ediţii păcătuiesc prin lipsa integralităţii corespondenţei hasdeene, ceea ce nu se poate spune despre cea de a patra: B.P. Hasdeu-Iulia Hasdeu, *O corespondenţă pentru eternitate*. Traducere, ediţie şi prefaţă de Jenica Tabacu. Editura Vestalia. Bucureşti, 2016, 735 pag., prefaţa fiind titrată: *Epistolele, izvoare de cunoaştere a unor elemente biografice hasdeene* (pp. 5-28), apărută, de asemenea, cu concursul financiar al forurilor administrative câmpinene, care patronează Muzeul Memorial hasdeean. Ediţia este de referinţă, cuprinzând întreaga zestre epistolară (tată/mamă/fiică), respectiv 366 de texte, însoţite de comentariile de rigoare şi un indice de nume indispensabil ştiinţific, cu traducerile din limba franceză de o acurateţe stimabilă.

III

Luat în sine, *Epistolarul* hasdeean este o lucrare ce poate fi interpretată în cheie hermeneutică. Fiecare dintre co-autori ilustrează trei destine distincte într-un ansamblu de tendinţe individuale concordante care prezintă prin atitudine, comportament şi ideaţie un complex de situaţii total diferit de alte lucrări similare, cum ar fi, de exemplu, dintr-o întreagă bibliografie specific românească, cărţile: Ion Ghica, *Scrisori către Vasile Alecsandri* (1884, 2 vol.); *Corespondenţa inedită Mihai Eminescu-Veronica Micle* (2000), I. Negoiţescu-Radu Stanca. *Un roman epistolar* (1978), pentru a nu trece la operele literare fictive celebre: *Roman de la Rose* dintre Abelard-Heloise (1230), *Scrisorile unei călugăriţe portugheze* de Mariana Alcoforado (1667), J. W. Goethe. *Suferinţele tânărului Werther* (1774) ş.a.

Epistolarul hasdeean are o cale limită de statut *sui-generis* de familie.

După un deceniu şi jumătate de la căsătorie, între cei doi soţi o scrisoare anonimă distruge starea de graţie de până atunci, creând o situaţie frustrantă din partea Iuliei – soţie şi mamă, prin agresivitate refulată, iar coeziunea se sparge iremediabil. Dezacordul conjugal, dată fiind maladia mental-afectivă a geloziei, o fixaţie privind infidelitatea lui Bogdan Petriceicu – soţ şi tată, implică în desfăşurarea unităţii familiale pe Iulia – fiică, adolescentă în plin proces de dezvoltare virtual şi dinamic.

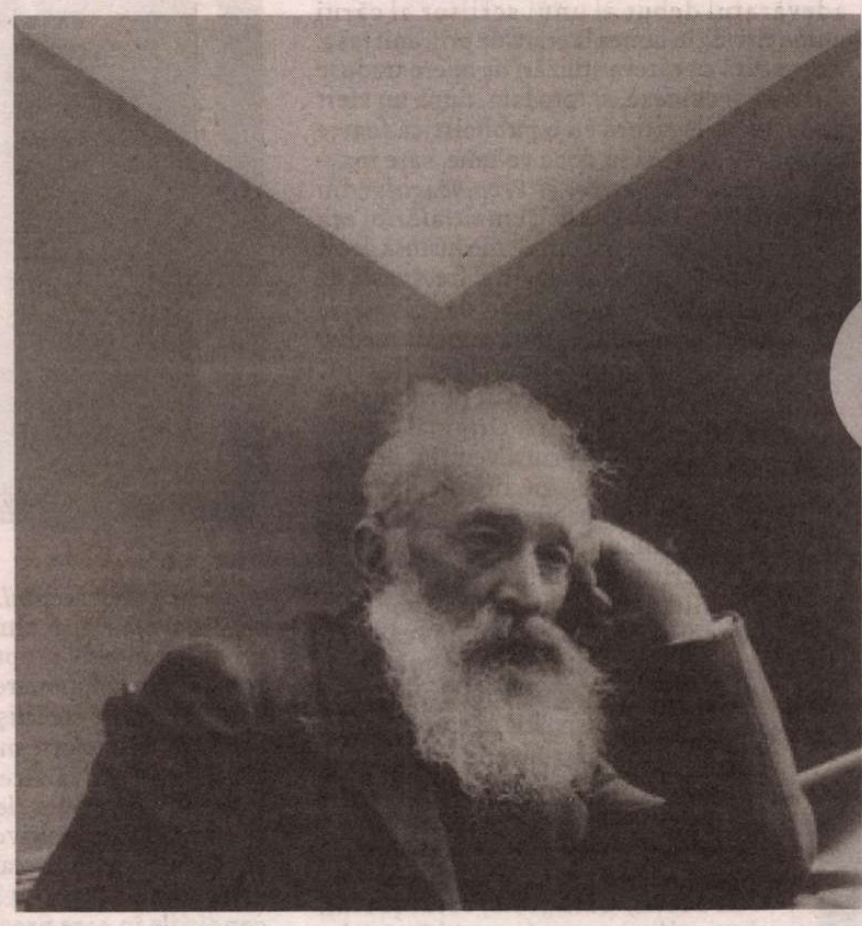
De aici întregul conflict conjugal-familial, un interludiu divagat în plan moral din cele două medii social-intelectual-geografic total separate: România-Franţa. Coexistenţa, totuşi, în atare cadru dramatic superfluu este realizată/menţinută prin comunicarea de idei şi sentimente dintre savantul Bogdan Petriceicu – tată şi soţ şi geniala Iulia – fiică imparţială, prin aptitudinile ce îi caracterizează, menţinând în poziţie cvasi-pozitivă coerenţa familială.

În aceşti parametri contradictorii, continuă activitatea intelectuală neobişnuită de nivel superior a celor două personalităţi indubitabile – tată şi fiică, în paralel cu degringolada fizică provocată de grava îmbolnăvire a fiicei dotată cu o viaţă psihică fecundă, ca inteligenţă şi afectivitate, încheiată tragic la nici nouăsprezece ani!

Altruismul celor doi, tată şi fiică, s-a luptat cu egoismul exclusivist al Iuliei – soţie şi mamă, care numai soţie şi mamă iubitoare nu a fost prin sado-masochismul moral manifestat cu duritate incalificabilă. Indulgenţa şi dreapta spiritualitate aristocrată a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu au fost atât de profunde şi sincere, încât, la Academia Română, în 1903, a ţinut să o prezinte drept *o nevastă română în traiul pământesc şi în viaţa după moarte*, cum este titrată comunicarea, iertându-i toate păcatele şi angoasele castităţii neprihănite din cei şapte ani fatidici parizieni (1881-1888). Posteritatea, la rându-i, a iertat-o fără nici o condiţie, sărbătorindu-le pe mamă şi fiică la 2 iulie în fiecare an, la monumentalul templu spiritual din Câmpina, una fără cealaltă nu ar fi existat. Se zice: despre morţi – adevărul!

drama epistolară hasdeeană

(1881-1888)



IV

Fără nici un dubiu, scrierile Iuliei Hasdeu, *alias* Camille Armand, pot fi interpretate în cheie romanescă de tranziţie/fantezistă/imaginară, de la memorialistică la arta literară de ficţiune. În acest fel ar exista o altă pistă de lectură a textelor genialei autoare. De precizat că scrierile ei au devenit publice postum, fiind, în realitate extrase din fluidul ei scriptic al caietelor studenţeşti, structurate şi organizate într-un posibil sistem consacrat pentru a nu-i pierde viziunea unitară în motivarea lor semiotică. Mai ales că scrierile sale se derulează deopotrivă epic/liric în limbile franceză şi română, idiolecte romanice în care autoarea este la fel de autentică în actul creativ: nimic artificial sau de nuditate istoristă.

Dacă pentru tatăl ei, colosalul Bogdan Petriceicu, cu care poeta corespondează la cotă maximă în literatura română/universală, pentru care s-au emis texte exegetice, consacrându-l ca enciclopedist, Iuliei îi lipsesc atari instrumente în bibliografia specifică. Totuşi există disocieri fertile şi conotaţii din perspective pozitiv-recuperatoare, cărora li se conferă o vitalitate cu rezultate estetice convingătoare.

Fie că ne referim la *Opera poetică*, la *Epistolar* ori la *Jurnalul fantezist*, ele sunt creaţii literare de top, cum circulă astăzi un clişeu verbal, descendente din utopiile ficţionale hasdeene consacrate.

Actantul discursiv este de provenienţă romantică şi are un *eu poetic* personalizat, însumând variante scripturale fireşti din hipertextul literaturii universale de infuzie livrescă franceză.

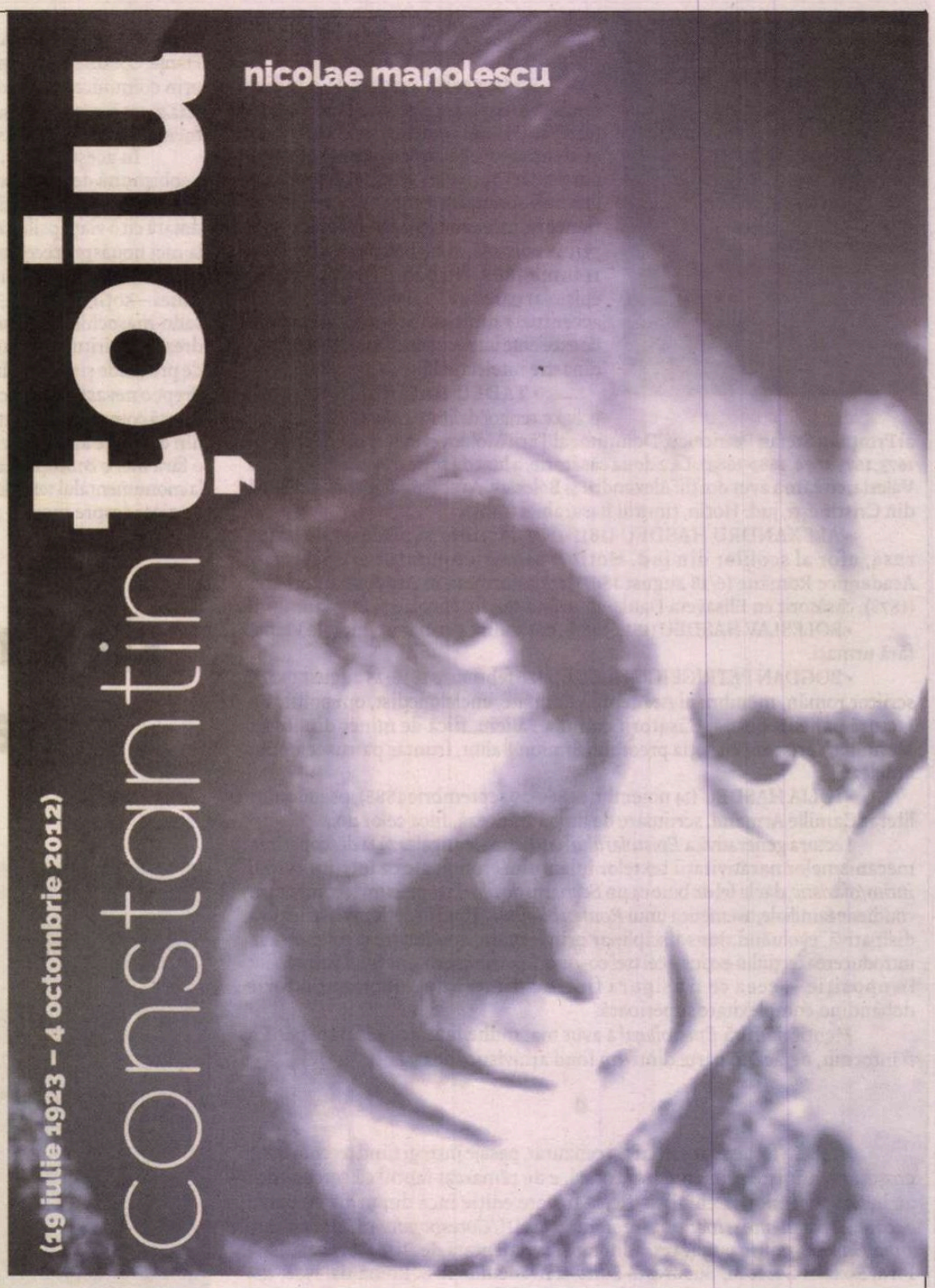
...Dinastia genetică este încheiată la cotă spirituală intangibil rarisimă, în cazul dinastiei intelectuale hasdeene...

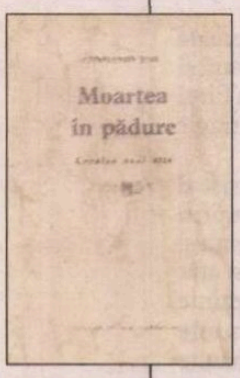
●● Mircea Coloşenco

constantin ţoiu

nicolae manolescu

(19 iulie 1923 – 4 octombrie 2012)

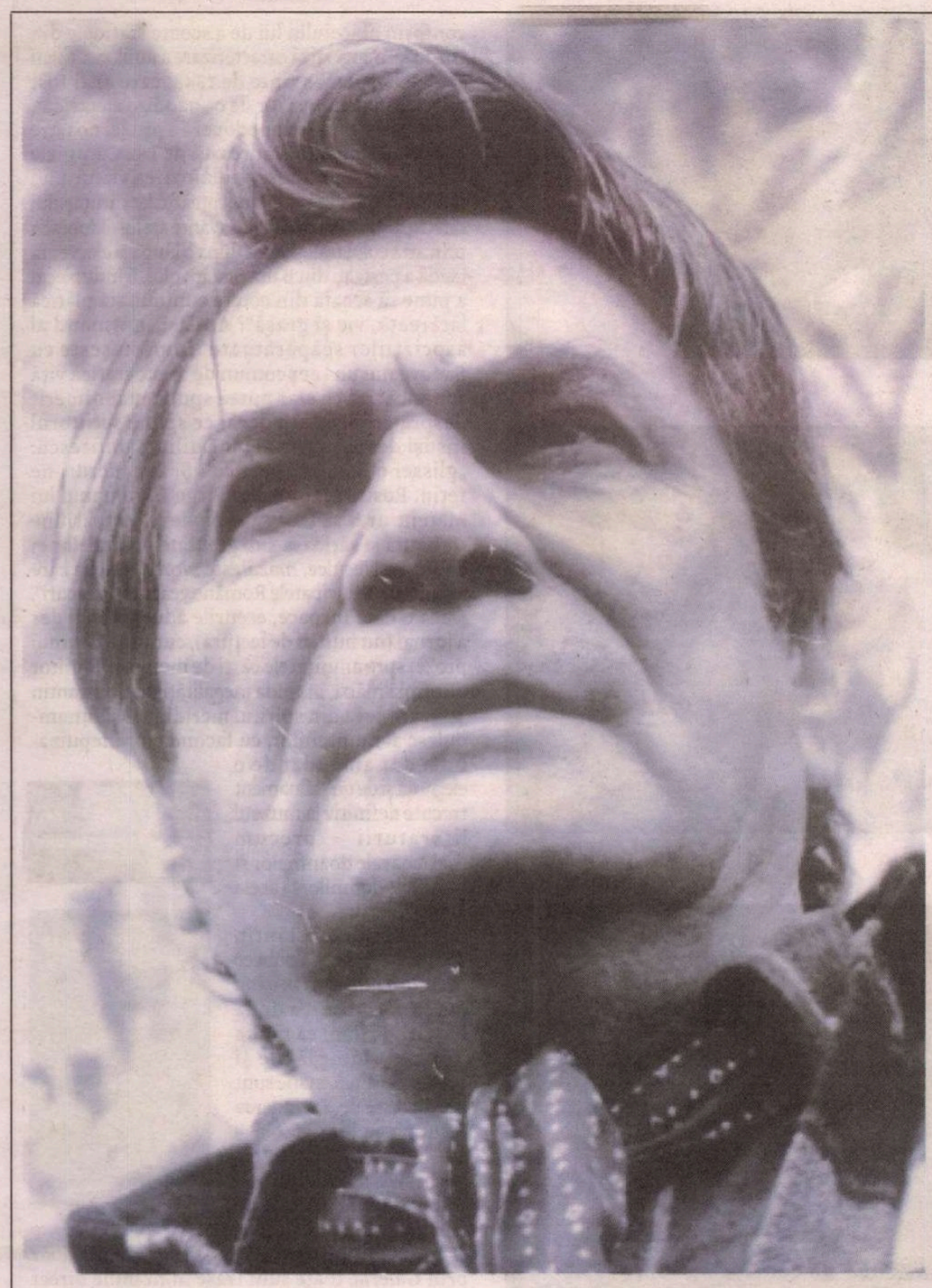




Cel mai vârstnic dintre prozatorii care s-au consacrat în anii 1970, Constantin Ţoiu, a debutat cu un deceniu mai devreme. Primele lui cărţi au trecut aproape neobservate. Din fericire. Dacă nuvelele din *Duminica muţilor* erau doar lipsite de originalitate, deşi bine scrise, romanul *Moartea în pădure* reprezenta un debut cu stângul care putea compromite cariera unui scriitor cult şi talentat. Ignorarea de către critică s-a dovedit profitabilă. Tema romanului nu era nouă. *Moartea în pădure* era un *remake*, în 1965, al *Vânătorii de lupi*, odioasa nuvelă care l-a lansat pe Petru Dumitriu, zugrăvind eroismul securiştilor în bătălia cu oamenii munţilor, din aceeaşi perspectivă realist-socialistă pe care o regăsim la Radu Theodoru, în romanul în două volume *Muntele*, apărut cam odată cu al lui Constantin Ţoiu, şi, cu o abia vizibilă amendare, chiar şi la Buzura, zece ani mai târziu, în *Feţele tăcerii*. Se prea poate, în altă ordine de idei, ca procesul de conştiinţă pe care Constantin Ţoiu îl va intenta în 1999 în *Barbarius* protagonistului său (un fost procuror care slujise credincios justiţia regimului Dej, cuprins ulterior de remuşcări) să fie o timidă încercare de recunoaştere a păcatului de tinereţe.

Norocul ca acest prim roman să fie uitat s-a datorat succesului neaşteptat al *Galeriei cu viţă sălbatică* (1976), considerat de mulţi drept adevăratul debut al unui scriitor al cărui nume circula în lumea literară de prin anii 1950, în legătură cu câteva stilizări de opere traduse din rusă şi chineză, şi totodată, după un sfert de secol, în legătură cu o publicistică foarte personală, strânsă în două volume, care inaugurau seria *Pretextelor* şi *Prepeleacului* din **România literară**. Tema *Galeriei* era „obsedantul deceniu", în alt mediu însă decât acela ţărănesc sau industrial frecventat de majoritatea romancierilor, de la Preda la Ivasiuc. Constantin Ţoiu e atras de mediul artistic şi deopotrivă de acela al „foştilor" din familiile bune, deposedate de comunism şi azvârlite în închisoare. Original este de pe acum romancierul şi prin nivelul intelectual al prozei, prin stilul elegant, de care nu mulţi contemporani sunt capabili. Dacă admitem că un Radu Petrescu, un Mircea Ciobanu şi alţi câţiva cu o scriitură nobilă şi subtilă nu au avut o cotă literară pe măsură, trebuie să recunoaştem şi că la modă în epocă era o proză de un cu totul alt fel, cenuşie, primitivă, când nu rudimentară ca expresie, şi al cărei merit era directeţea mesajului politic şi istoric. *Galeria* e un roman admirabil scris, într-o limbă curată, de modă veche, deloc în linia romanului realist interbelic care antipatiza calofilia, mai degrabă în aceea clasică a prozei scurte a lui Negruzzi, Ghica, Odobescu, Caragiale, tatăl şi fiul, ţinuţi toţi la mare preţ de autorul *Pretextelor*. G. Dimisianu a remarcat protocolul stilistic (numindu-l ceremonial), Alex Ştefănescu a vorbit de „boierie". *Galeria* e, totodată, un roman spiritual, plin de vervă, de o voioşie incomparabilă a observaţiei şi ideilor, ludic şi uneori aproape frivol, în raport cu subiectul, însă în fond serios, cum nu sunt, de obicei, romanele româneşti, dar care ne face să ne gândim la acelea ale unor Aldous Huxley ori Saul Bellow. Protagonistul *Galeriei* este tânărul Chiril Merişor, angajat pe un post modest într-o editură de stat (singura prin anii 1957-1958 când se petrece acţiunea), după ce a fost exclus din partid la verificările de la începutul deceniului. Întâmplarea face să rătăcească într-o cabină de probă de la un magazin de confecţii un caiet de însemnări zilnice. Încăput pe mâna Securităţii, caietul cu coperţi albastre (ce anticipare stranie a *Caietului albastru* al lui N. Balotă, datând din aceiaşi ani şi uitat cu intenţie în tren, tocmai ca să nu fie interceptat de Securitate, şi publicat abia o jumătate de secol mai târziu!) devine probă în procesul politic intentat autorului. Condamnat, Chiril Merişor se spânzură în închisoare. Pe un pachet de ţigări restituit familiei după moartea lui, împreună cu câteva lucruri personale, deţinutul scrisese: *indestructibil*. La apariţia romanului, cuvântul n-a scăpat nimănui. El era încărcat de un mesaj pozitiv şi optimist, de tipul acelora romantic-revoluţionare ale lui Gorki şi ale altor scriitori realist-socialişti, care însă zugrăveau de obicei la o istorie mai puţin destructivă. Acest aspect n-a fost relevat, deşi tocmai el face echivoc cuvântul. În definitiv, care este mesajul adevărat în condiţiile în care protagonistul romanului, împreună cu alte zeci de mii de „politici", piere într-o temniţă comunistă? Mesajul sugerat în roman este acela că vremurile se vor schimba şi că abuzurile nu se vor mai repeta. Obligat ori nu de Cenzură (nu deţin o informaţie directă în această privinţă, scriitorul dezvăluind, în *Barbarius*, doar faptul că a izbutit să obţină, după o întâlnire cu Cenzorul-Şef, să nu fie eliminată sinuciderea lui Chiril, ceea ce poate însemna că preţul fusese cuvântul cu pricina), romancierul a introdus forţat în desfăşurarea evenimentelor (limitate la doi ani din „obsedantul deceniu") un plan de referinţă ulterior. Două pasaje, atribuite naratorului omniscient, se referă explicit la Congresul al IX-lea al PCR şi la înscăunarea lui N. Ceauşescu: unul prilejuit de un cortegiu funerar în care se află şi tânărul secretar general, mergând pe jos, cu banderola neagră de pe braţ neglijent desprinsă pe jumătate (suntem în 1967, la înmormântarea lui Arghezi, aşadar după zece ani de la sinuciderea lui Chiril Merişor), altul, în final, când o ploaie zdravănă curăţă aerul de tot praful acumulat în trecut. „Tragem o linie" de la care viaţa „începe de la capăt", notează autorul. Ce e drept, perspectiva ulterioară nu lipseşte din nici unul dintre romanele „obsedantului deceniu". Sintagma lui Preda (nu contează că a fost avantajos interpretată) tocmai această linie despărţitoare o consfinţea: între o epocă socială tragică şi o alta în care devenea posibilă în literatură obsesia tragediei. Ideea se ivise la Congresul al IX-lea evocat de Constantin Ţoiu, odată cu despărţirea (tactică, ştim astăzi, nu ideologică) a lui Ceauşescu de moştenirea lui Dej. Inedită şi curajoasă era în *Galeria* absenţa acestui element de transcendere a epocii, care ar fi sugerat că nu e vorba de o metamorfoză reală a regimului, ci doar de o schimbare la faţă. Mai grav este că, nejustificate de timpul acţiunii, introduse din exterior, pasajele cu pricina (acela din final, îndeosebi) creează impresia cât se poate de netă că optimismul lor e tras direct din documentele de partid. *Indestructibilul* fiinţei umane pare

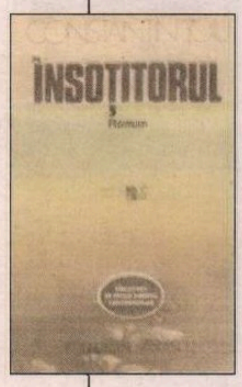
mesajul sugerat în roman este acela că vremurile se vor schimba şi că abuzurile nu se vor mai repeta.



cu atât mai mult o tristă ironie, cu cât doar douăzeci de pagini separă unul dintre pasaje de cea mai radicală analiză a sistemului comunist din întreg romanul contemporan. O întreprinde bătrânul anticar Hary Brummer, comentând posibila arestare a lui Chiril ca urmare a unei eventuale interceptări de către Securitate a caietului cu însemnări personale (din nou, o anticipare în ficţiune: a morţii în închisoare a inginerului Gh. Ursu, personaj cât se poate de real, ca şi jurnalul lui intim care a fost cauza arestării, şi nu înainte de 1964, în epoca Dej, ci în plin ceauşism!):

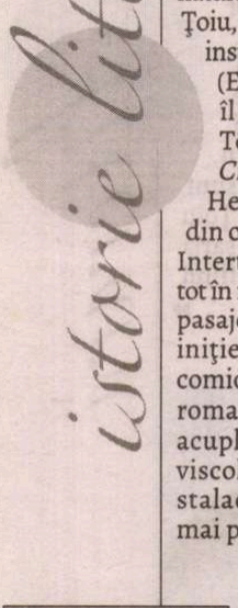
„Baza democraţiei este – începu bătrânul [...] – sau decurge din «prezumţia de inocenţă», tipică societăţilor evoluate, în care, până la proba contrarie, orice individ este considerat nevinovat [...] Şi, invers, catastrofală pentru om, pentru cultură, politică, societate, ce vrei, este cealaltă poziţie posibilă [...], numită prezumţia de vinovăţie, tipică autocraţiei neîncrezătoare, în care prima reacţie e de suspiciune [...] *Păcatul originar devenit politică de stat!* – exclamă Brummer [...] Da, acest păcat de esenţă religioasă, din noaptea umanităţii, transformat într-un instrument de şantajare a conştiinţei, de punere a ei în continuă gardă, era, după Brummer, marele inamic al conştiinţei umane ...«Asta am vrut să spun, repetă el, inamicul nostru este ideea că noi putem fi oricând vinovaţi de ceva [...] Şi asta se exercită asupra unei imaginaţii traumatizate de mult, prin ale cărei falii, fose, hăuri continentale, naiba mai ştie (fiindcă aici anticarul îl încredinţa pe tânărul său prieten că era vorba de un întreg continent), răzbesc miasme, forme apocaliptice, rebusul subconştientului nostru, unde zac obsesiile sclaviei milenare»... Îşi da seama Chiril, îşi da seama el ce Leviathan dormita aici?"

Astfel de lucruri nu puteau fi citite nici în romancierul cel mai aplecat către ideologie dintre toţi, Ivasiuc. Ele reprezintă o excepţie până şi în *Galeria*. Ar fi fost util să ştim dacă nu cumva Cenzura le-a tolerat în schimbul pasajelor care plasau analiza lui Brummer înainte de Congresul IX. Mai ales că, în restul romanului, acest ton direct nu se mai regăseşte. Evenimentele politice de care atârnă soarta lui Chiril sunt indicate indirect şi evaziv. Ceea ce a părut întâilor comentatori ai romanului o fineţe stilistică (existentă şi în romanele următoare) şi anume caracterul perifrastic al exprimării, conversaţia încărcată de aluzii şi de referinţe, ca aceea dintre oameni perfect avizaţi, ar putea fi şi o încercare de a conturna dificultatea spunerii lucrurilor pe nume. Nu e, desigur, numai asta. În definitiv, Constantin Ţoiu maximiza un potenţial aluziv caracteristic întregului nostru roman supus Cenzurii, introducând în joc un soi de complicitate cu cititorul, ca şi cum i-ar face cu ochiul. Lasă că ştim noi despre ce e vorba, nu e cazul să insistăm! Stilistica aceasta esopică avea, în mod cert, şi alt rost decât acela de a înşela Cenzura (de fapt, de a o determina să vrea să fie înşelată) şi anume insinuarea unei atmosfere de suspiciune generală. Funcţia amfibologică a limbajului, dusă la perfecţiune de Constantin Ţoiu, era dublată de una politică. Personajele din *Galeria* şi din alte romane ale vremii par a se şti supravegheate, ascultate, şi vorbesc în dodii. *Big-Brother* e mereu prezent, deşi nevăzut, şi le determină comportamentul şi vorbirea. Uneori, în *Galeria*, aluzia, subtilitatea esopică ori dorinţa autorului de a nu trata maniheist oamenii şi motivaţiile lor duc la situaţii ori personaje neverosimile. Ofiţerul care-l anchetează pe Chiril (într-un pasaj citat în *Barbarius*) vorbeşte fluent franceza, recunoaşte versuri ale lui Baudelaire, îşi declară *sans ambages* îndoielile („Crezi că eu n-am îndoieli? Te înşeli. Am."), fie şi legându-le pentru orice eventualitate de condiţia normală a intelectualului („Un intelectual are îndoieli, asta e meseria lui"). Subtilitatea romancierului ia în astfel de împrejurări o înfăţişare perversă. Culmea este că securistul face declaraţiile cu pricina exact când îi reproşează lui Chiril că a pus drept motto în caietul lui celebra axiomă a lui Descartes despre îndoială. Cu toată ambiguitatea morală, *Galeria* rămâne un roman foarte interesant, cu personaje memorabile, viguros şi deopotrivă rafinat. În aceeaşi piele cu a romancierului se află de pe acum un memorialist dotat cu un ochi plastic, de colecţionar de obiecte, obiceiuri şi imagini, asemănător lui Ghica, şi înzestrat cu erudiţia anecdotelor picante, în stare a deştepta o lume apusă. Împreună cu Alexandru George, autorul *Galeriei* e unul din tot mai rarii cunoscători ai Bucureştilor de ieri şi de azi. Jumătate din materia romanului nu e de ficţiune. Câteva personaje sunt cu cheie. Istoria e reconstituită prin biografii reale. Pagina seamănă cu un album de familie din care ne privesc de tot mai departe oameni cari au fost.

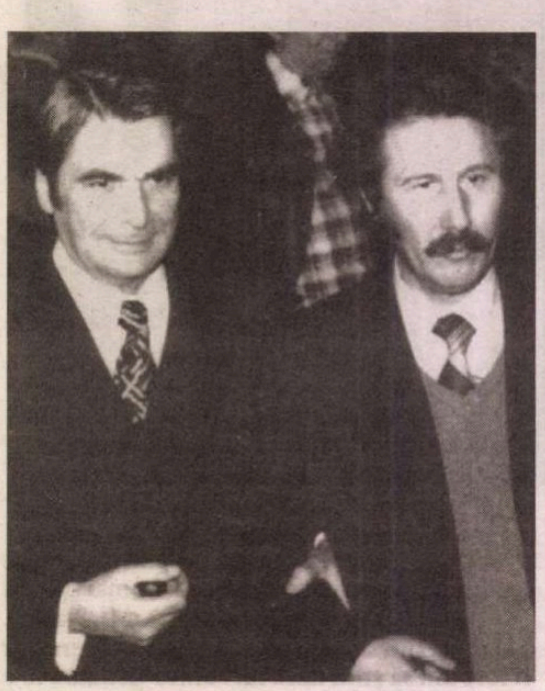


Dacă în *Însoţitorul* (1981), roman de intrigă şi de acţiune, lăbărţat, cu evocări îndelungi şi tacticoase, fără legătură cu subiectul propriu-zis, continuă să coexiste în doze incerte romanescul şi memorialisticul, în *Obligado* (1984), intriga nu e decât un pretext pentru amintirile pitoreşti ale personajelor care peregrinează prin Bucureştii mateini. Aristocratul Jorj Turgea şi fotograful Bartolomeo Boldei deambulează şi se conversează, refăcând în sens invers drumul lui Pantazi şi al naratorului din *Craii de Curtea-Veche*. Cuplul peripatetic e într-o măsură acelaşi în *Galeria* ori în *Însoţitorul* şi-l vom reîntâlni în *Căderea în lume*. Ca şi în *Barbarius* mai pe urmă, partea de roman psihologic e onorabilă, dar fără adâncime. Fotografului i-a murit nevasta şi nu s-a obişnuit cu ideea. Îl consolează trei dintre prietenele defunctei (una oferindu-i, aşa zicând, serviciu complet). Dialogul imaginar dintre soţi e mai degrabă spiritual şi amuzant decât pătruns de disperarea solitudinii. În schimb Bucureştii, în perimetrul Calea Victoriei, Cişmigiu, Cotroceni, pe unde-i poartă paşii pe toţi, sunt plini de parfumul trecutului. Constantin Ţoiu descrie mediul artistic al Capitalei fără a-l şarja ca Preda în *Marele singuratic*, portretele fiind simpatice, iar caricatura, sentimentală. »

La sfârşitul anilor 1990, Constantin Ţoiu publică alte două romane (*Istorisirile Signorei Sisi* şi *Barbarius*) asemănătoare cu *Obligado* prin lipsa intrigii şi prin decupajul stilistic caracteristic mai degrabă memorialisticii decât romanului. *Istorisirile* sunt o simplă însăilare de situaţii şi de personaje istorice (personaje istorice apăreau şi în *Obligado*), mai ales din epoca legionară (aceeaşi din *Căderea în lume*), pentru care autorul arată o curioasă predilecţie, fără multă invenţie, dar şi fără suportul acelor povestiri magistrale care făceau deliciul documentar şi narativ al romanului anterior. *Barbarius*, care a stârnit entuziasmul lui Alex Ştefănescu, e un roman ratat, care iroseşte însă premisele unei proze de mare calitate. Problema morală (este şi aici, ca şi aiurea, una) aflată în centrul intrigii constă în remuşcările unui fost procuror dejist, vinovat de a fi cerut condamnarea unor nevinovaţi, emigrat în Italia, unde a traversat o gravă criză de identitate, crezându-se reîncarnarea unui retor şi sclav roman, Barbarius, şi ţinând discursuri agitatoare în Forum, şi revenit după 1980 acasă mai curând ca un fiu risipitor care-şi trăieşte în opulenţă bătrâneţea decât ca un ins ruşinat şi pregătit pentru o penitenţă, fie şi simbolică. Se remarcă şi aici, ca şi în *Obligado*, o anume complezenţă a romancierului faţă de sine ori de câte ori se închipuie sub înfăţişarea unui personaj. Remuşcările nu par sincere, pocăinţa e formală. Intrigii psihologice precare îi răspunde o mult mai atractivă relatare *à batons rompus* a unui trecut erotic, fireşte, excepţional. Primele capitole conţin povestea iniţierii sexuale a lui Cezar Zdrăfculescu, procurorul, pe când era proaspăt recrut, la sfârşitul războiului, şi fusese îndrumat la bordel de un leat cu mai mare experienţă. Nu există nimic comparabil în proza noastră. Curajoasa *Thalassa* macedonskiană, din epoca de apus a romantismului naturalist, îi era foarte probabil ştiută lui Constantin Ţoiu, cu solemnităţile ei poematice, într-un decor insular şi exotic. Ştiuţi îi vor fi fost şi Dostoievski (Elisaveta, prostituata cu instincte materne, îl roagă pe Cezar să-i citească din Vechiul Testament, la fel cum procedează Sonia în *Crimă şi pedeapsă* cu Noul Testament) sau Henry Miller ale cărui *exploits* din *Sexus* şi din celelalte au lăsat urme adânci în *Barbarius*. Intertextualitatea este de altfel evidentă peste tot în roman, autorul mergând până la a-şi autocita pasaje din *Galeria*. După extraordinara scenă a iniţierii, plină de umor tandru sau glisând în comicul cel mai lipsit de vulgaritate, imaginaţia romancierului pare a seca brusc. Dacă a doua acuplare, ciclopică, pe un vârf de munte, sub viscolul care transformă organele genitale în stalactite şi, respectiv, în peşteri de gheaţă, mai posedă unele resurse lirice, tot ce urmează e searbăd şi neinteresant.



Cel mai echilibrat între romanesc şi memorialistică este *Căderea în lume* (1987), probabil cartea cea mai bună a autorului, deşi nu s-a bucurat de faima *Galeriei*. În deambularea lor continuă prin Bucureşti pe o vreme de iarnă care pare eternă, întreruptă de vizite armeneşti, bătrânul domn Negotei şi prietenul său cvadragenar, Babis Vătăşescu, evocă acelaşi trecut plin de culoare, cu personaje de neuitat, multe istorice sau abia fardate, din celelalte romane, cu deosebirea că în miezul *Căderii* este un veritabil turnir ideologic. Babis a descoperit nişte memorii ale răposatului său tată în care i-a atras atenţia prezenţa unui unchi, tot Babis (numit apoi Întâiul), individ charismatic, instruit, căpetenie legionară cu mare trecere la camarazi, împuşcat din ordinul lui Antonescu. (În *Istorisirile Signorei Sisi*, există un personaj asemănător.) Epoca şi eroii ei nu-i sunt deloc indiferente scriitorului. De partea cealaltă, un fost comunist, un bătrân aproape handicapat, imobilizat ca şi tânărul Ispas din *Galeria*, la care se adună cu ocazia unui Revelion toată crema intelectuală a Capitalei. Intertextul e vizibil din nou. Prototipul Domnului Leo este autorul romanului *Revelionul*, Paul Georgescu, pasionat şi el (chiar în romanul cu acest titlu) de dueluri ideologice

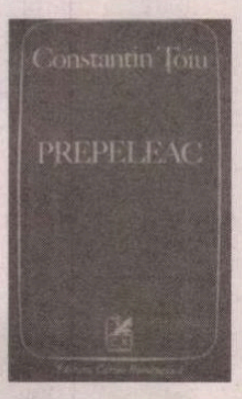


şi personaj obişnuit şi în alte ficţiuni contemporane, cum ar fi Ion Micu din *Cel mai iubit dintre pământeni*. Domnul Leo nu e cu nimic inferior artistic personajului lui Preda, iar confruntarea prilejuită de noaptea Anului Nou este în romanul lui Constantin Ţoiu excepţională.

Romanul nu pare a fi trecut pe sub ochii Cenzurii, personaje, ca Babis Întâiul, pe care aceasta le-ar fi dorit cu siguranţă negative (dacă nu stupid bestiale), dovedesc o imensă strălucire intelectuală şi o fundamentală onestitate morală care contraveneau deopotrivă şablonului fixat deja în *Cronica de familie*. Nici comunistul nu este eroul fără pată şi prihană din galeria realist-socialistă, iar în duelul ideologic nu există nici învingători, nici învinşi. Perspectiva obiectivă a romancierului este absolut uimitoare dacă avem în vedere sfârşitul anilor 1980, când a apărut *Căderea*. Darul de povestitor al lui Constantin Ţoiu este aici la apogeu. Şartul un pic desuet al povestirii este deopotrivă acela matein din *Craii* şi acela odobescian din *Câteva ore la Snagov*. Autorul este şi un perfect *causeur*. Romanul e antrenant ca un polar de idei şi, stilistic, o bijuterie.

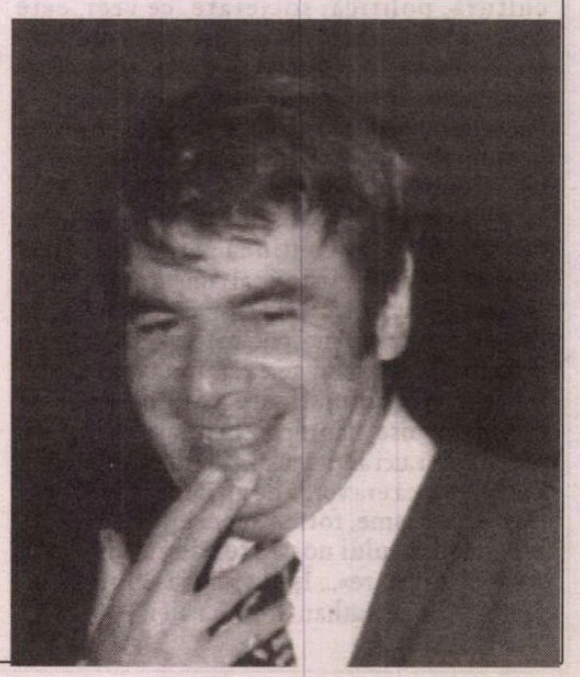
Pretextele şi *Prepeleacul* (tipărite sub diferite titluri) reprezintă o publicistică originală şi rafinată, în care dăm imediat peste autorii favoriţi: Ghica, Odobescu, cei doi Caragiale, Neculce, Creangă (întreg primul *Prepeleac*), Budai-Deleanu (*Caftane şi caftele*). Din Ghica, „acest Saint-Simon valah al moravurilor balcanice de epocă", Constantin Ţoiu culege, conform obiceiului lui de a scoate stafidele din cozonac, o sugestivă caracterizare a junilor români şcoliţi la Paris înainte de 1848, care ar fi fost mişcaţi în acţiunea lor de o „gândire electrică". Şi cum să-i scape o capodoperă a prozei noastre cum este scrisoarea adresată de I.L. Caragiale lui Alceu Urechia despre uluitoarea vizită a lui Delavrancea la Berlin? Sau „coţcărelile" căruţaşului din Creangă? Sau ocolurile savante ale lui Odobescu prin arta culinară: „şi abea după o lungă şi elocventă laudă a peştelui din Balta Snagovului, îi înduplecai a pune să scoată din coteţe o minunată plătică lătăreaţă, vie şi grasă"? Acelaşi „gurmand al asociaţiilor scăpărătoare" împărtăşeşte cu Sadoveanu un „aer comun de aristocratică viţă artistică". Şi ce s-ar putea spune mai nimerit despre propriul stil decât ce spune scriitorul însuşi despre acela al lui Duiliu Zamfirescu: „glisser et ne pas appuyer"? Şi alte lucruri ne reţin. Rostul scabrosului Pirgu în romanul lui Mateiu ar fi să facă să explodeze o naraţiune trenantă şi săţioasă sub greutatea paftalelor ei de stil. La Neculce, *mazâl* este „vorba teribilă care a terorizat Principatele Române veacuri şi veacuri". De la o dată încoace, eseurile aduc tot mai des a jurnal (nu numai de lectură), curăţind drumul prozei spre anunţatele cărţi de memorii. Scriitor de primă mână, în ciuda inegalităţilor, Constantin Ţoiu are ceva din spiritul meridional şi funambulesc al muntenilor, cu faconda lor inepuizabilă, dar amendat de o eleganţă şi de un rafinament trecute definitiv la muzeul literaturii precum malacoavele doamnelor şi caftanele domnilor la acela al modei.

Când Constantin Ţoiu se hotărăşte să publice *Memorii din când în când* (2003), se observă două lucruri. Primul că multe dintre întâmplările şi portretele din romane sunt la origine reale. Excluderea (căutată cu lumânarea) a lui Chiril Merişor din partid, ancheta de la sediul Miliţiei de pe Ştefan Furtună, un personaj cum e norocosul Cavadia (Titus Popovici), ca să exemplific doar prin *Galeria*, toate sunt trase în ficţiune direct din realitate. Al doilea constă în faptul că toate romanele au un decupaj stilistic de tip memorialistic. Natura prozei fiind evidentă, e curios că autorul n-a perseverat în memorialistica propriu-zisă. Ce e apoi de notat în *Memorii din când în când*, dar şi în *Morsus diaboli* ori în alte cărţi care au cules din **România literară** tabletele săptămânale (*Prepeleacul*) cu acest caracter, este „răutatea" memorialistului. Prozatorul era doar subtil maliţios. Memorialistul muşcă. Şi e mizantrop din cale-afară, mai ales când evocă anumite momente biografice de după 1989, ocazie cu care chiar plăteşte poliţe. Portretele sunt în acva-forte. Toată cordialitatea romancierului se duce pe apa memorialisticii.



●● Nicolae Manolescu

(Din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a doua, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)



aveam o muză

când crivățul cu iarna*

Eminescu îi face iubitei *un portret de glorificare* în poemul *Aveam o muză*, scris în 1871, în perioada în care poetul era student la Viena. În opera lui de până atunci şi în cea ulterioară, femeia este de multe ori portretizată, de obicei cu admiraţie, dar niciodată preamărită cu atâta fast, în stilul picturii bisericeşti bizantine, ca în acest poem. Portretul care rezultă este de fapt o icoană, lucrată mai mult în foiţă de aur şi argint decât în ulei:

„Aveam o muză, ea era frumoasă,/ Cum numa-n vis odată-n viaţa ta/ Poţi ca să vezi icoana radioasă,/ În strai de-argint a unui elf de nea!/ Păr blond deschis, de aur şi mătasă,/ Grumazii albi şi umeri coperea,/ Un strai de-argint strâns de-un colan auros/ Strângea mijlocul ei cel mlădios!"

(Prezentarea iubitei ca *muză* trădează orgoliul unui adolescent care se consideră poet. La maturitate, poetul nu va mai pretinde că are o muză!)

Atrage imediat atenţia prezenţa în cantitate mare, în componenţa portretului, a metalelor preţioase. Hainele iubitei cu totul sunt de argint, iar părul – de aur (amestecat cu un material şi el scump, mătasea; în strofa următoare va mai apărea un material scump, marmura, în care pare săpată talia femeii adorate).

Această *ferecare* a chipului şi trupului iubitei în aur şi argint face din ea o fiinţă preţioasă, aşa cum legarea în coperţi grele şi scumpe face să crească valoarea unui incunabul. În plus măreşte, prin constrast, suavitatea carnaţiei, întrevăzute vag şi fugitiv, sub acoperământul de lux:

„Şi talia-i ca-n marmură săpată/ Strălucea albă-n transparentul strai,/ Sâni dulci şi albi ca neaua cea curată,/ Rotunzi ca mere dintr-un pom de rai".

Sunt şi alţi poeţi care au comparat sânii iubitei cu merele. Dar nimeni n-a mers cu retorica galanteriei atât de departe încât să folosească drept termen de comparaţie merele „dintr-un pom de rai"! Este o trimitere care te face să visezi.

Şi care spiritualizează imaginea femeii, până la spălarea aproape completă a acestei imagini de senzualitate. Portretizată de Eminescu, femeia este, în acest poem straniu, altceva decât femeia din realitate (care se împerechează, rămâne gravidă, naşte, alăptează, îmbătrâneşte). Este o făptură stilizată, ca sfintele pictate pe pereţii bisericilor ortodoxe. Şi are o frumuseţe ireală, celestă, nu în varianta ascetică, ci în una imperială (derivată din sintagma „împărăţia cerurilor"):

„Crinul luminei strălucea în mână/ Reflectând dulce mândrul ei obraz,/ Razele dulci loveau faţa-i senină,/ Rotunzii umeri şi-albul ei grumaz;/ Părul lucea ca auru-n lumină,/ Straiul cădea de pe umeri de atlaz,/ Ochi mari albaştri-n gene lungi de aur/ Şi fruntea-i albă-ntunecată-n laur!"

Femeia duce în mână „crinul luminei"! Nu cred că a mai folosit vreodată cineva o asemenea imagine, de o frumuseţe mistică, pentru reprezentarea unei lumânări aprinse. Sunt şi alte imagini „de colecţie" în această strofă: „razele lungi loveau faţa-i senină" (loveau!), „straiul cădea" (cădea la nesfârşit, nu o lăsa goală pe purtătoarea lui), fruntea albă a femeii era „întunecată-n laur" (utilizare neaşteptată, de efect, a verbului „a întuneca").

Erotismul personajului feminin este activ şi intens, dogoreşte, dar se dematerializează, devine ipotetic, datorită unui singur cuvânt, „părea", plasat la începutul strofei:

„Părea c-aşteaptă de a fi cuprinsă,/ De-a-şi simţi inima bătând cu dor,/ Ca buza ei de-a mea să fie-atinsă,/ Ca graiul ei să tremure uşor,/ Să văd privirea veselă şi plânsă,/ Să aud glasu-ntunecat de-amor/ Şi la ureche dulce să-i repet/ Cântul, ce-n gândul meu se mişcă-ncet."

Ca şi alte iubite din poezia lui Eminescu, şi aceasta moare. Ne-am putea amuza considerându-l pe poet un... criminal în serie, dar, în realitate, este vorba doar de o strategie poetică, prin care se atinge un *maximum* în trăirea dragostei (o doză de melodramă în reprezentarea iubirii găsim, de altfel, la mulţi alţi mari scriitori, de la Shakespeare şi până la Tolstoi):

„Ea a murit. – Am îngropat-o-n zare./ Sufletul ei de lume este plâns. – / Am sfărmat arfa – şi a mea cântare/ S-a înăsprit, s-a adâncit – s-a stins./ Îmi plac a nopţii turburate oare,/ Îmi place de dureri să fiu învins;/ O de-aş orbi, de-aş amuţi odată,/ Că-n lume nu văd lumea căutată!"

Poetului i-a murit însă nu doar iubita, ci muza însăşi. Ce se întâmplă când unui poet îi moare muza? Eminescu enumeră consecinţele nefaste ale unei asemenea pierderi, care duce, în planul creaţiei, la un fel de orbire şi surditate. Lipsa inspiraţiei aceasta înseamnă pentru el: orbire şi surditate! Rareori a mai înregistrat cineva atât de dramatic imposibilitatea de a mai crea (îmi vin în minte, repede, două exemple: Hemingway, care s-a sinucis când n-a mai putut să scrie, şi Mircea Cărtărescu, care a explicat într-un interviu că nefericirea înseamnă pentru el să treacă o zi fără să fi scris):

„Eu nu văd munţii înecaţi de nouri,/ De care gându-mi vultur s-acăţa;/ N-aud a mării înmiite-ecouri,/ Ce-n glasul meu măreţ s-amesteca;/ În codri-antici n-aud muget de bouri,/ Trezind zilele vechi în mintea mea/ Codrul din munţi, râul din vale-mi tace/ De ce nu pot în praf a mă preface!"

Subtilitatea lui Eminescu merge până la a folosi după o propoziţie interogativă semnul exclamării, nu al întrebării. Drept urmare, propoziţia devine un strigăt de deznădejde.

*

Lui Eminescu nu-i stă bine să fie volubil, dar uneori este. Aşa se întâmplă, de pildă, în poemul *Când crivăţul cu iarna*, scris probabil în 1872, refăcut de câteva ori şi în cele din urmă abandonat (avea să apară abia în 1940, în volumul Mihai Eminescu, *Poezii postume*, cu un titlu impropriu, *Fragmente*, dat de autorii ediţiei, Al. Colorian şi Al. Iacobescu).

Poemul conţine prea multe cuvinte, ca şi cum ar fi scris într-un moment de euforie. Versul lapidar şi definitiv, clasicizat, pe care îl avem în minte când citim Eminescu, lasă locul unui monolog care parcă nu se mai termină, scris într-un regim de improvizaţie.

Poemul are două părţi distincte. În prima este descrisă voluptatea şederii într-o locuinţă, la gura focului, în timp ce afară ninge şi viscoleşte. În cea de-a doua sunt povestite reveriile în care alunecă cel aflat la adăpost, fără griji, răsfăţat de prezenţa în preajma lui a unor fete gureşe şi vesele, ca la o clacă.

Prima parte merită toată atenţia, în timp ce a doua – o istorisire fantezist-onirică, dezvoltată capricios, cu momente de un romantism convenţional – poate fi ignorată.

Prima parte seamănă cu pastelurile de iarnă ale Vasile Alecsandri (de exemplu cu cel intitulat la *Gura sobei:* „Aşezat la gura sobei noaptea pe când viscoleşte/ Privesc focul, scump tovarăş, care vesel pâlpâieşte./ Şi prin flacăra albastră vreascurilor de aluni/ Văd trecând în zbor fantastic a poveştilor minuni." etc.) Numai că în locul entuziasmului înnăscut al lui Alecsandri, găsim la Eminescu o bucurie grea, de om care tocmai şi-a învins melancolia:

„Când crivăţul cu iarna din Nord vine în spate/ Şi mătură cu-aripa-i câmpii întinse late,/ Când lanuri de-argint luciu pe ţară se aştern,/ Vânturi scutur aripe, zăpadă norii cern.../ Îmi place-atuncea-n scaun să stau în drept de vatră,/ S-aud câinii sub garduri că schiaună şi latră,/ Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti,/ Să cuget basme mândre, poetice poveşti."

La Vasile Alecsandri, iarna este mai degrabă teoretică (deşi poetul vedea pe fereastra conacului său de la Mircești viscolul de afară). La Eminescu, se remarcă încă de pe acum acel realism al său care face lumea mai reală şi mai misterioasă în acelaşi timp: „S-aud câinii sub garduri că schiaună şi latră,/ Jăraticul să-l potol, să-l sfarm cu lunge cleşti".

În plus, spre deosebire de retorica dezinvoltă, boierească a lui Alecsandri, fraza eminesciană rezultă dintr-o discretă forţare a cuvintelor să-şi accepte locul stabilit de poet şi să semnifice mai mult decât în vorbirea curentă.

Poezia interiorului va mai fi valorificată de Eminescu, peste şapte-opt ani, în sonetul fără titlu care începe cu versul „Afară-i toamnă, frunză-mprăştiată". Atunci însă atmosfera va fi iremediabil melancolică. Acum, când poetul abia a ieşit din adolescenţă, predomină exuberanţa şi nu lipseşte nici umorul:

„Pe jos să şadă fete pe ţolul aşternut,/ Să scarmene cu mâna lâna, cu gura glume,/ Iar eu s-ascult pe gânduri, şi să mă uit de lume,/ Cu mintea s-umblu drumul poveştilor ce-aud." ●

fete pierdute pasiunea tristeții (Elena Dobroșinschi-Mălai)

Din stolul basarabean ridicat îndată după unire face parte şi Elena Dobroşinschi (Dobroşinschi-Mălai după măritiş; s-a născut în 1898, a decedat în 1971), „una din primele rîndunici ale primăverii literare basarabene“, după cum delicat zice Iorgu Tudor către Iurie Colesnic.[1] Dintr-o familie cu zece copii (dintre care cinci – cu Elena cu tot – vor fi învăţători) rămaşi de mici orfani de tată,[2] poeta a fost – zice Colesnic – „agitator activ“ pentru Unire, alegîndu-se chiar cu o rană după ce un rusofon a lovit-o cu un colţ de sapă.[3] Activă apoi şi literar, Elena devine, în 1939, casiera Societăţii Scriitorilor din Basarabia, refugiindu-se, după război, în România (învăţătoare în Carcalu, Dobrogea, apoi retrasă la Craiova).[4] Prima carte, cu poezii din 1919-1920, intitulată *Picături de rouă* (era mare consum de rouă pe atunci în poezia noastră), îi apare chiar în 1920 (probabil la Chişinău). Onisifor Ghibu o recoltează şi pe ea în *De la Basarabia rusească la Basarabia românească* (Cluj, 1926), dar Elena nu face mare impresie. Lui Ion Băilă i se pare că, „afară de“ sentimentul patriotic, versurile „nu prezintă nici o calitate“.[5] Ba chiar o mustră pentru că, sub influenţa modernismului „bucureştean“, şi-a lăsat „talentul rustic şi a pornit spre un idealism senin ca cerul de la ţară în lunile frumoase de primăvară“ „cuprins de sentimentul îndoielii şi melancoliei“ şi pentru că „încearcă inocularea unor sentimente mai mult imaginare decît reale pe un fond rustic“. Elena, ca şi toate celelalte „rîndunici“ basarabene (Liuba, Lotis, Olga şi care-or mai fi), scrie eminent ingenuu; niciuna însă atît de copilăros şi înduioşător de naiv precum Elena. Versurile ei par de şcolăriţă din clase primare: „Dulce se îngînă/ Paserile-n zori;/ Picături de rouă/ Strălucesc pe flori.// Dulce-i mîngîierea/ Visuri de amor –/ Picături de rouă/ Pentru noi în dor...“ (*Picături de rouă*). De n-ar fi temele de inimă, ai zice că-s poemele Elenei de prin clasa a III-a. Numai că pe-atunci nu putea strînge atîta suferinţă cîtă expune în aceste versuri de o impresionantă candoare scripturală: „Gîndurile-s negre/ Inima-i dorinţă,/ Ziua mea întreagă/ E o suferinţă“ etc. (*Adesea*). Foarte tristă e Elena, atît de tristă încît toate i se sting: „Am căutat la soare/ Soarele s-a dus,/ Am căutat la lună/ Luna a apus...// Am căutat la stele/ Ele-n cer s-au stîns,/ Am căutat la nouri/ Nourii au plîns“ (*Norii*). De obicei natura – care-i protagonistă şi la Elena – mai aduce cîte-o alinare; nu însă şi Elenei: „Nori de aur se îngînă.../ Soarele s-ascunde.../ Eu stau singură-n grădină/ Jalea mă pătrunde...“ etc. (*Sara*). „Picăturile de rouă“ ale Elenei sunt, fireşte, pure lacrimi de inimă.

În sectorul de „poezii patriotice“, care vine după cel de „poezii lirice“, Elena face imnuri geografice (nu atît de amănunţit şi beatificant precum Ioan Alexandru, dar tot pe criteriu regional), visînd o Românie-rai: „Munţi în nouri, codri verzi,/ Rîuri limpezi, late/ Lanuri şi cîmpii, livezi,/ Tîrguri şi palate,// Inimi vesele, cîntări/ Suflet vitejie,/ Fericire şi noroc,/ Asta-i România!...“ (*Ce-i România*). Punem, fireşte, toate circumstanţele atenuante cuvenite, dar cam degeaba.

Nu-i mare scădere de naivitate – nici procedurală, nici confesivă – în a doua carte, *Melodia mîhnirii*,[6] în care Elena varsă şi revarsă valuri de tristeţe şi-şi plînge soarta pusă sub greu blestem. Dac-ar fi să-i judecăm poeziile după criteriul „sincerităţii“, Elena ar trece drept sinceră absolut, nepunînd nici o rezervă în confesiune. Portretul pe care şi-l face într-una din poeziile intitulate *Eu* e conturat în linii aproape nemiloase, desenînd o fiinţă de evanescenţe, fragilă, retractilă şi condamnată la o singurătate agonică: „Ca o umbră am venit în lume,/ Fără farmec, fără nume.../ Umbră ce sporeşte la-ntunerec,/ Ce pătrunde-n suflet.../ N-am căldura care să mîngîie.../ Lunec fără urmă/ Ca o pată neagră,/ Lunec ca o umbră...“. O asemenea inaptitudine vitală o duce numaidecît la convingerea că e blestemată să distrugă tot ce atinge, aşa că-şi avertizează prompt posibilul iubit: „Treci!/ Fereşte-te de mine!/ Privirea ta senină/ În bezna sufletului meu/ Să nu pătrundă.../ Acolo-i frig/ Şi-nghiaţă ori ce undă./ Treci!“ (*Treci*). Avertismentele acestea funeste se înmulţesc, ca şi cum Elena s-ar şti o piază rea definitivă, una care ar iradia în jurul ei doar moarte: „În visul tău viaţă nu e./ Iubirea ta dispreţul o-ntîlneşte./ Şi proaspete în jur răsar morminte“ etc. (*Desiluzii*). Cîntări de suflet mort cîntă Elena, „căci inima-mi demult s-a stins/ Deşi mai bate încă“ (*Nu veni...*). Are impresia că otrăveşte totul cu tristeţe şi durere: „Fereşte-te cu spaimă,/ Căci eu sunt lacrăma durerii“ (*Mîhnire*). Şi-ntr-un fel chiar aşa face de vreme ce peisajele ei sunt bocete curate: „La geamuri suspină pustiul/ Cu vaete sumbre de toamnă/ În cameră singură plînge,/ Cu faţa în perne, o doamnă“ (*Toamnă*); ba chiar şi-n plină sărbătoare, ea se poartă ca o piază rea calificată: „Sunt lacrima durerii/ În poezia sărbătorii“ (*Eu*). Aşa cum se adună una după alta, într-o claie tot mai înaltă, tristeţile şi mîhnirile Elenei devin o consistentă pastă elegiacă, tot mai întărită, a cărei coajă nu mai poate fi spartă. Tristeţile ei nu-s însă din categoria „stărilor intermediare“ (în care le plasa Radu Stanca, bunăoară), ci din categoria grea a stărilor convulsive şi răvăşitoare: „Tristeţa e nemîngîiată./ E neagră ca o pasere de pradă,/ E grea ca urletul de valuri,/ Ca o cădere rece de cascadă“ etc. (*Tristeţa*). Asta nu poate fi doar „o infuzie de melancolie subţire“ provocată de vreun „acut simţ al trecerii timpului“, cum zice Mihai Cimpoi.[7] În realitate, timpul e blocat, la Elena, în jalea monotonă de sine. Tristeţea ca pasiune absolută, nu doar ca vocaţie şi blestem, cîntă, de fapt, Elena.

Pentru multe poete măritişul e un fel de revelaţie poetică în urma căreia mai toate se schimbă în atmosfera sentimentală a poemelor. Aşa şi pentru Elena în a treia carte,[8] mult mai pozitivă în afecte, deşi tot deprimată în reflecţii. Marea schimbare constă însă în trecerea de la confesiunea directă, făcută din revărsări, la schiţele imaginative. Elena proiectează acum lungi legende (în general e mult mai vorbăreaţă aici) pe motive trase din mitologie şi istorie (*Muza, Profetul, Silfida, Fiica lui Decebal, Pelerinul* ş.a.), unora dîndu-le, fireşte, turnură alegorică. Proiecţiile amoroase sunt cu prinţi, Feţi-Frumoşi şi Cosînzene, în linia copilăros-romanţioasă a poetelor basarabene (tot stolul e romanţios eminent). Practic nu mai putem avea plînsori şi plînsete, căci Elena îşi reciclează radical viziunea de sine şi sare direct, din condiţia de umbră, într-una emfatică rezolut: „Vin din adîncimi necunoscute,/ Vin cu torţele în larg aprinse./ Peste-ntinderile timpului,/ Vin cu aripi albe larg deschise“ etc. (*Poetul*). Din vechile plînsete mai supravieţuiesc doar ecouri melancolice, simple acorduri şi adecvări la peisaj: „Nimic nu mîngîie doliul/ Mîhnirii, cînd toate se duc,/ Cînd stropii de ploaie de toamnă/ În lacrimi pe geamuri se scurg“ etc. (*Melancolie*). Deşi acum exultă şi ea primăvara, Elena nu devine, totuşi, o optimistă, fiind prea ocupată să reflecteze – amar, desigur – asupra condiţiei strict fulgurante a fericirii: „De ce fericirea-i o clipă, o glumă uşoară/ Şi-n urmă un şir nesfîrşit de dureri?“ (*Silfida*). Doar că acum nu mai suferă din participare, ci se detaşează de sine contemplativ: „Viaţa mea de zbucium plină/ Eu, aceea de departe,/ Oarecum nedumerită,/ O privesc de la o parte...“ (*Melodii de toamnă*). Contemplaţia e, la Elena, un fel de înseninare afectivă, dar şi un fel de agravant reflexiv.

Al. Cistelecan

1 Iurie Colesnic, *În lumea asta sunt femei...*, Editura Cartier, Chişinău, 2016, p. 329.
2 *Idem*, p. 332.
3 *Idem*, p. 327.
4 *Idem*, pp. 332-333.
5 Ion Băilă, *Societatea de mâine*, nr. 33-34/1926.
6 Elena Dobroşinschi, *Melodia mîhnirii. Poezii*, Tipografia I. Volcomici, Chişinău, 1933 (cu multe mulţumiri lui Ivan Pilchin pentru ajutorul bibliografic!)
7 Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Editura Arc, Chişinău, 1996, p. 139.
8 Elena Dobroşinschi-Mălai, *Murmur de izvoare. Poezii*, Editura Itinerar, Chişinău, 1940 (cu mulţumiri dlui Stan V. Cristea pentru ajutorul bibliografic!)

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

„mașina poeziei moderne“

Roxana Lupescu, **Decongelarea aștrilor**, Editura TipoMoldova, 2017, 176 p.

Sub aspectul unor asociații voit insolite, a unor extravaganțe în serie ținînd de dicteul automat, Roxana Lupescu înregistrează în fapt existențialul cu o mare prospețime. Rețeaua imagistică strînsă dezvăluie mai curînd decît disimulează o emoție a cunoașterii ce-și făurește singură obiectul. Imprevizibilele conexiuni reprezintă natura acestui proces de producție subiectivă a unui mediu obiectiv: „Miroase necrofor a sugativă în sertarele zeilor;/ Arborii genealogici sug seva din cenușa urmașilor;/ Japonezele își prind părul cu artificii/ iar noi ne mirăm de ce le sclipesc creierii;/ În borcane sburătoare sigilate se dospește/ Combustibil pentru metrouri – mierea roiurilor/ de stele“ (*Copilul din Dodeskaden*). Găsim aici un cult febril al prezentului. Această aspirație de a oferi în fiecare clipă „noutăți“ constituie o desprindere de trecut ca și de viitor, timpuri înlocuite de actualitatea de hîrtie a transcrierilor: „Mi-am privit aspru ochii în ochii/ nelipsiți de al teribilului spectacol al prezentului./ Te ascunzi, le-am confiscat din istorie două caleşti/ de hîrtie/ să-i alung de pe această arenă mobilă:/ Unul pescar de trecut cu undițe smulse din ornic/ Altul culegător de mîine din mîini“ (*Antropoizi și roboți*). Durata minimă a clipei e totodată stimul și conținut al inspirației. Impuls și act efectiv al acesteia: „Îmi rămăsese doar să acompaniez simfonia lăuntrică a secundei“ (*ibidem*). Sugestiv, simbolurile temporale apar mixate în acest flux aparent care e în fond stagnare în secvențele sale distincte. Mișcarea se suspendă în iluzia sa: „De ce am aterizat sub acest unghi de zero zbatere-/grade?/ Ca să fiu proiecția unui clovn fără trup?/ Iar demonii să mă măsoare printr-o mască încinsă/ cu două ceasornice spînzurate la etajul infinit/ de o ramă țintuită cu nasturi de gîtul mizeriei;/ un ceas scormonind în stomacul celuilalt (...) Între cele două ceasuri, cea mai cenzurată cale/ ferată,/ botezată «prezent» sau «durere», sau nu mai știu/ cum“ (*Recreația Mare*). Totul e o cufundare într-un prezent ce scutește eul de operația căutării sale în afara cadrului expresiv fixat în mirajul unui permanent incipit: „Aprindeți țigările frînte din zidurile trupului/ vostru/ văruite cu cenușă de prezentul etern./ Această cetate de carne niciodată începută și/ niciodată terminată!“ (*Sfat*). Îndemnul oferit de această nepotolită vrie a actualului e, firește, un *carpe diem* exaltat. Însă un atare echivalent al existenței insațiabile de segmentele izolate ce-o alcătuiesc se proiectează în propriul său absolut. Un prezent etern ce se autolegitimează prin mijlocirea lor. Defalcarea sa tritemporală se suspendă prin autoritatea timpului celui mai sesizabil care irupe în lavă metaforizantă: „De vă e foame,/ umpleți-vă gura cu rugăciuni!/ de vă e sete,/ topiți-vă tălpile în fluvii de mir!/ Iar, de nu vă veți sătura nici atunci,/ voi, oaze de lumină în universul palid țesut din Fire/ deșirate dintr-un alt prezent etern,/ prezent, mai prezent decît al vostru,/ sechestrați-vă în încăperi cu pereți înaripați/ să sărutați cerul pe frunte“ (*ibidem*). Putem urmări o diversitate de momente emoționale în care e practicat un asemenea joc. Uneori un entuziasm al subiectului ce se multiplică fără preget în ipostazele temerare ale ficțiunii asociative, precum am văzut mai sus. Sau un narcisism ardent, exasperat de replica glacială pe care o primește din partea reflectării ce s-ar fi cuvenit a-l confirma: „Da. Într-adevăr!/ Sunt tipărită într-un singur exemplar pe/ pergamentul din secundă./ Prin metoda falsei ipoteze am presupus că n-ar fi/ așa: / și m-am născut din nou din apele a șapte oglinzi/ dintr-odată./ Pe toate le-am strigat/ dar nici una nu mi-a răspuns./ Toate aveau inimă și obraji de gheață./ În nici una nu susurau izvoare roșii ca în mine./ Deci nici una nu eram eu“ (*Sunt tipărită într-un singur exemplar*). Sau o calină detentă, o șăgalnică umilitate a erosului. Surprinzător adoptat, tonul de romanță indică aici consimțirea factorului sentimental: „Aș vrea să fiu din cînd în cînd o clapă/ Din magicul pian al vieții tale/ Iar genele-ți străvezii să-nceapă/ s-alunece pe ea ca dulci petale.// Aș vrea să fiu un vis făr' de prihană/ Vibrînd scăldat în templul fericirii/ Să te salute umbra-mi diafană/ Și să te-adoarmă lira împlinirii“ (*Aș vrea să fiu*). În fine coșmarul unei înlănțuiri de episoade demonice. Simțindu-și mîinile și picioarele încătușate printr-o intervenție necunoscută, poeta, ajunsă la vama transcendenței, privește tabloul Infernului: „Mă năpădiseră lanuri de ghimpi./ Goneau după mine popoare de neguri cu gheare./ Simțeam cum iadul îmi rînjește ironic./ Atunci mi-am căutat disperată haina de piatră./ Dar sîngele îmi izbea și mai tare țărmurile/ înghețate./ Să mă predau? Nu! Nici gînd!“ (*Să mă predau?*). Ca și un ipotetic sevraj indus de narcotice („Mi-am întemnițat nervii/ în cotloane de droguri/ unde, năvalnic, am început/ să devorez cu poftă podeaua de sodă“), urmat de aceeași cădere într-un „dincolo“ terifiant: „La mezanin, spălătoria lui Hades,/ baia de smoală și cenușa flămîndă/ și-au dat îndelung osteneala/ să-mi tragă sufletul/ cu-un cleşte topit“ (*Clipa fatală*). Așadar o varietate de dispoziții pe care abordarea în cheia absurdului se străduiește a le lua prin surprindere: „Fărîmă de-nțelegere,/ te războiești zadarnic cu Universul,/ în cochilia ta – magnet și energie!// Un fir și-un ceas; un ceas și-un fir – / eterne măsurători“ (*Un fir și-un ceas*). Roxana Lupescu: o remarcabilă poetă în registrul suprarealist care, încă o dată, își confirmă validitatea: „mașina Poeziei Moderne (...) îmi face semn să intru“, se confesează d-sa. Invitație respectată! ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

les bleus:

„Ferraille, ferraille!“

Cocoșii galici sunt, așadar, noii campioni ai lumii. În finala de pe Lujniki, au învins viteaza echipă a Croației cu 4-2, scor care a făcut prea-plinul unuia dintre cele mai frumoase meciuri ale Cupei Mondiale 2018. Francezii lui Deschamps – cu tandemul Griezmann – Mbappe strălucitor – au obținut pe merit această a doua lor victorie supremă din istoria fotbalului și li se cuvin, desigur, felicitările de rigoare. Deși cronicarii vremii nu vor putea omite că echipa Franței a aliniat lotul cu cei mai mulți jucători naturalizați (78,3%), a căror valoare totală la Transfermarkt trece bine de un miliard de euro, în timp ce lotul Croației ar cumula „numai“ vreo 700 milioane. Și, ca să spunem adevărul până la capăt, e obligatoriu să notăm că două dintre cele patru goluri ale francezilor li s-au datorat lui... Mandzukici (autogol) și Palici (henț în careu), adică exact cei care au semnat și punctele echipei lui Luka Modrici!... Sincer, mi-a părut rău că vecinii noștri, urmăriți de ghinion, au pierdut această finală, dar cum fotbalul se joacă pe goluri, ca să-l citățm chiar pe Putin, trofeul mondial se duce la Paris, unde peste un milion de fani au invadat Champs-Élysées, sărbătorind victoria obținută de „Les Bleus“! S-au fluturat steaguri franceze și la noi, în București, dar cum nu puteam uita umorul cu care „Charlie Hebdo“ a marcat victoria Simonei Halep de la Roland Garros, fanii români au salutat la rândul lor victoria lui Griezmann & comp lansând pe internet o replică a caricaturii respective, care sperăm să fie primită cu un hohot de râs și de caricaturiștii parizieni, dacă au... haz!

Revenind la finala de la Moscova, aș nota că de-a lungul întregului meci a fost arătat un singur cartonaș galben, ceea ce ilustrează sportivitatea din teren și fair-play-ul cu care acești mari jucători din ambele echipe înțeleg să se respecte între ei chiar și în condițiile ultratensionate ale unei finale mondiale. De altfel, veți fi observat că, la multe dintre faulturile de joc, adversarii întindeau mâna celor căzuți, ajutându-i să se ridice, cu scuzele cuvenite. Jos pălăria, fiind o lecție pentru toți jucătorii lumii, inclusiv pentru circarul Neymar, care s-a făcut de râs la această competiție! Nici Messi nu s-a întors acasă mai mulțumit, dar Ronaldo, favoritul meu, nu cred că are ce să-și reproșeze, fiind primit cu entuziasm în Italia, unde Juventus a plătit pentru venirea lui peste 220 milioane de euro! Și, ca un detaliu interesant, galacticul a aterizat cu avionul personal la Torino chiar duminică, în timp ce la Moscova se juca finala mondială. O pierdere uriașă pentru Real Madrid...

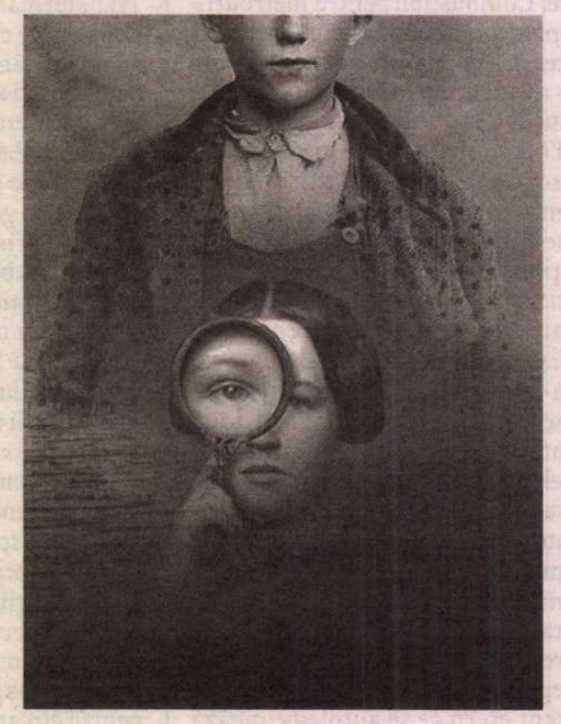
Mă bucur că fotbaliștii pe care i-am remarcat de-a lungul Turneului Final sunt și cei care, la terminarea întrecerilor, au fost desemnați drept cei mai valoroși ai competiției. Luka Modrici a primit „Balonul de aur“ pentru cel mai bun jucător al „World Cup 2018“, iar Kylian Mbappe – trofeul decernat celui mai tânăr jucător distins pentru evoluțiile sale.

Iar în încheiere, aplauze pentru maniera în care Rusia a organizat această ediție a Cupei Mondiale, care va rămâne în istorie drept una dintre cele mai frumoase și mai spectaculoase (îmi mențin părerea că partida Spania-Portugalia a fost în vârful meciurilor de top) și nu pot să nu remarc abilitatea lui Vladimir Putin de a valorifica imaginea Rusiei și a sa, personal, mai ales că, exact a doua zi după finală, avea loc cruciala sa întâlnire de la Helsinki, cu... Donald Trump! ●

• tudor călin zarojanu

maria

(fragmente)



Când s-au cunoscut, el avea 14 ani. Vârsta primului act de identitate şi, oarecum, vârsta identităţii. Probabil că nimic nu e întâmplător.

Ea, e drept, avea cu un an mai puţin, dar identitatea ei în nici un caz nu putea fi confundată, contestată ori ignorată.

Nu s-au cunoscut unu la unu, o!, nu, nu aşa se petreceau lucrurile în acele vremuri şi în acele locuri. Toate cunoştinţele se petreceau în cadrul magicei entităţi numite Grup.

Conform istoriografiei oficiale, Cristian nici n-a băgat de seamă când a apărut Maria. Era şi greu: Grupul era format dintr-un număr mare şi variabil de adolescenţi, în fiecare zi apărea sau lipsea cineva. De dispărut cu totul, mai rar. Apartenenţa la Grup era ca înotul: poţi să nu-l practici multă vreme, dar de uitat nu uiţi şi, când reiei, eşti ca peştele-n apă.

Maria, da, Maria ştia ziua, ora şi minutul, căci ea pentru el era acolo, pentru el venise, pentru el trecuse peste firea ei retrasă, tăcută şi prea puţin sincronă cu viaţa în Grup.

N-a trecut totuşi mult timp până când Cristian a remarcat-o pe Maria. S-a răsucit pe călcâie, în mijlocul străzii, în mijlocul Grupului, pentru că simţea că o privire îi sfredeleşte spatele capului. Ceea ce a văzut atunci – şi mai târziu – înainte de toate şi peste toate a fost o preche de ochi ca doi tăciuni aprinşi. Emanând fierbinţeală, dar mai ales lumină. O lumină cât o lume, o lumină luminând întreaga lume.

Abia apoi cascada de păr castaniu. Abia pe urmă... Atât. Căci altceva n-a înregistrat, nici atunci, nici mai târziu. Din prima până în ultima clipă Maria a fost pentru el o lumină, o flacără, o idee, un gând, un vis. La 14 ani, da, în plină pubertate. O lumină, atât.

Şi totuşi, Cristian era un zărghit, un frumos nebun al marilor oraşe, un membru al Grupului, ba chiar poate legea internă de compoziţie a lui, aşa că viaţa a continuat să-i curgă în toate direcţiile deodată, într-o explozie de artificii, într-un jet de şampanie evadată de sub presiune.

Dar Maria a ştiut să se strecoare în viaţa asta a lui, în această lume efervescentă care nu-i era familiară, a ştiut să se insinueze atât de bine încât în scurtă vreme Cristian a descoperit cu uimire că se trezeşte dimineaţa şi se culcă seara cu Maria în gând şi arde de nerăbdare să o întâlnească iar şi iar şi iar, chiar neglijând sau ocolind întâlnirile Grupului.

Să se întâlnească pentru a se privi. Se priveau incredibil de mult. Şi pentru a vorbi.

Despre ce vorbeau? Mai exact despre ce vorbea Maria, iar Cristian dădea din cap şi eventual spunea din când în când „Aşa este!“ sau ceva la fel de profund?

Despre lume. Despre viaţă. Despre Dumnezeu. Despre civilizaţie. Despre artă. Despre Antichitate. Despre Elada.

Cristian nu era un băiat de cartier – după cum nu erau nici prietenii lui din Grup, cu care vorbea lucruri asemănătoare. Anca, de pildă, îi scria – lui, pentru că el ştia să asculte – eseuri filozofice de câte opt sau chiar 16 pagini de caiet studenţesc. Dar felul în care vorbea Maria era Altceva.

S-au scurs aşa o sută de ani. Un veac de nesingurătate, în cursul căruia Cristian, aproape fără să-şi dea seama, a fost reconstruit pe dinăuntru. Peste ani, peste mulţi ani, socotea că măcar un sfert, dacă nu cumva o treime, din ceea ce este, din *cum* este, e construcţia Mariei. Părinţii, cei câţiva Dascăli care îşi meritaseră majuscula, prietenii, rudele – toţi aşezaseră cărămizi în şantierul ăsta, dar senzaţia lui era că Maria asigurase mortarul...

Asta pe dinăuntru. Pe dinafară, lucrurile arătau dezarmant de banal. Au fost odată – că de n-ar fi nu s-ar povesti – împreună la film, la Biblioteca Franceză, era arhiplin, au stat pe scara care ducea la etaj şi au văzut o comedie cu Fernandel. La un moment dat, urmând un impuls al vremurilor, că aşa făceau băieţii care mergeau cu fete la cinematograf, el a luat-o pe ea pe după umeri. Ea s-a întors să-l privească atent, parcă încerca să-i scotocească gândurile, dar el era doar încurcat şi atât, aşa că ea i-a luat cu delicateţe mâna şi a păstrat-o în mâna ei până la sfârşitul filmului. Ba şi după, căci în seara aceea au plecat spre casă ţinându-se de mână! În lumina piezişă a unui felinar şi-au văzut umbrele ţinându-se de mână şi s-au cam emoţionat.

Peste câteva zile, tot într-o seară, în faţa porţii ei, Maria i-a spus lui Cristian că vrea să-i zică 7 cuvinte, pe care îl roagă să nu le comenteze. Şi i-a zis: „M-ai impresionat la fel ca muzica lui Wagner“. Aritmeticul din mintea lui i-a şoptit imediat că sunt 9, nu 7, înainte de a-şi pune măcar problema să încerce să înţeleagă *ce însemnau* acele cuvinte şi *ce însemnătate* aveau – două lucruri diferite, să ne-nţelegem.

De spus n-a spus nimic, cum promisese, şi a plecat de acolo tăcut şi năuc. S-a gândit zile şi nopţi le cele 7 cuvinte care erau 9 (abia peste ani de zile i-a trecut prin cap că iniţial ea voise să spună, mai scurt, „M-ai impresionat ca muzica lui Wagner“, propoziţie care are într-adevăr 7 cuvinte, dar în ultima clipă adăugase „la fel“, fără să actualizeze numărătoarea), dar de înţeles tot nu le-a înţeles. În principiu, era de bine, nu? Când impresionezi pe cineva e de bine, în principiu, deşi, sigur, poţi impresiona şi prin prostie sau prin cruzime. Pe de altă parte, Wagner are o muzică patetică, zguduitoare, teribilă – or, Cristian era un băiat vesel, senin şi, între noi fie vorba, un pic superficial. Deci...?

N-avea să se lămurească niciodată.

Ea a fost plecată de câteva ori în vara aceea, de vreo două ori la o mânăstire, altă dată în Germania de Est. Îşi scriau scrisori patetice şi aproape codificate. Ea, mai ales, vorbea ca-n versuri sau ca într-o incantaţie, el nu înţelegea prea multe, dar era fericit că-i scrie lui, că vorbeşte cu el, că la întoarcere se întâlneşte cu el, că sunt împreună – deşi într-un mod cu totul şi cu totul diferit de ceea ce se înţelege prin a fi împreună un băiat şi-o fată.

Să mai spun oare sau se cam înţelege deja că în afară de acea seară când s-au ţinut de mână Maria şi Cristian nu s-au atins niciodată, în nici un fel?

La întoarcerea din Germania, ea i-a adus lui o sticlă de vin mai de fiţe, cum am spune azi, pentru proiectata petrecere de ziua lui, şi o cămaşă pop-art care i se potrivea perfect, nu doar ca mărime, ci şi ca stil. La rândul lui, el i-a dăruit un căţel de jucărie, negru înspicat cu alb. Nimic spectaculos, nu?

Totul era spectaculos. Probabil că niciunul dintre ei n-ar fi ştiut s-o spună, dar relaţia lor era asemănătoare catedralei Sagrada Familia: solemnă şi bizară, impunătoare şi derutantă, admirată de toată lumea, dar neînţeleasă de nimeni, sofisticată, neobişnuită, promiţătoare, neterminată...

Lucrul oarecum special pe care l-au făcut Maria şi Cristian împreună a fost să meargă de mai multe ori împreună la Bazinul Floreasca, cu sau fără alţi prieteni, să înoate împreună şi mai ales să sară împreună de la platformă, încât puştii din zonă i-au botezat „Tarzan şi nevasta lui“. Au fost singurele ocazii în care el a văzut-o pe ea râzând fără oprelişti.

Lucrul nu doar cu adevărat special, ci chiar *once in a lifetime* – şi culmea e că nu vorbim doar despre o viaţă de om, ci, în acest caz, despre viaţa unei întregi naţiuni! – pe care l-au făcut Cristian şi Maria împreună este că au văzut unica restrospectivă Brâncuşi de pe teritoriul României, singura dată când au fost aduse din marile muzee ale lumii cele mai importante opere ale genialului gorjean.

Cam atât despre ceea ce au făcut Cristian şi Maria împreună.

Lista lucrurilor pe care nu le-au făcut niciodată e puţin mai generoasă. Bunăoară, n-au dansat niciodată împreună. N-au fost niciodată împreună la un picnic, într-o excursie sau oriunde în afara oraşului lor. N-au fost împreună la niciun spectacol de teatru ori concert. N-au fost să colinde împreună de Crăciun. Şi, aşa cum ştiţi deja, nu s-au îmbrăţişat şi nu s-au sărutat niciodată, nici măcar pe obraz.

Şi deodată, într-o scrisoare de la mânăstirea unde se retrăgea din când în când, ea i-a scris lui „Simt că se petrece ceva“.

Acela a fost începutul sfârşitului.

Ceva – ce? Un derapaj al lui, o trădare, la asta te gândeşti, nu?, în asemenea situaţii.

Fusese?

Fusese ceva. Un ceva atât de mic încât Cristian refuza să creadă că asta declanşase neliniştea ei, chiar dacă avea capacitatea de a-l simţi de la distanţă.

Fusese o furtună mare peste oraş. O furtună anticipată şi anunţată. Drept care Grupul se pregătise de ea. Se adunară la ora estimată pentru declanşarea urgiei şi, când toată lumea fugea să se adăpostească, ei plecară la plimbare! Tacticos şi fără grabă, savurând potopul care se abătu imediat peste ei şi vântul care ameninţa să smulgă copacii, mulţumindu-se totuşi doar cu spartul geamurilor şi purtatul prin aer a te miri ce obiecte, izbindu-le unde se nimerea. Puţinii trecători care nu ajunseseră să intre în case se înghesuiau zgribuliţi, speriaţi şi uzi sub streşini şi porticuri, rămânând cu gura căscată când vedeau trecând prin faţa lor, nepăsători şi zâmbitori, şapte adolescenţi ale căror haine nu mai contau de mult, şiroind ele însele de apă, şi care renunţaseră de mult la încălţări, lipăind în picioarele goale pe asfalt şi prin şuvoaiele stârnite în rigole. Păreau şapte fantome fără simţuri, într-un soi de transă, dar nu solemnă, ci plină de bucurie.

Atunci, la un moment dat, Cristian a luat-o pe Irina de mână şi au mers aşa mai departe, cu ceilalţi, îngrozitor de tineri şi înspăimântător de fericiţi.

Atât. Nimic n-a urmat acelei furtuni şi acelui mers de mână, Irina şi Cristian au rămas ceea ce erau şi înainte, doi foarte buni prieteni într-un Grup de foarte buni prieteni.

Să fi fost asta suficient pentru a o tulbura, telepatic, pe Maria? Sau era vorba de cu totul altceva, de ceva *la altă scară*, cu care Cristian nici nu avea vreo legătură?

Nu avea să afle niciodată.

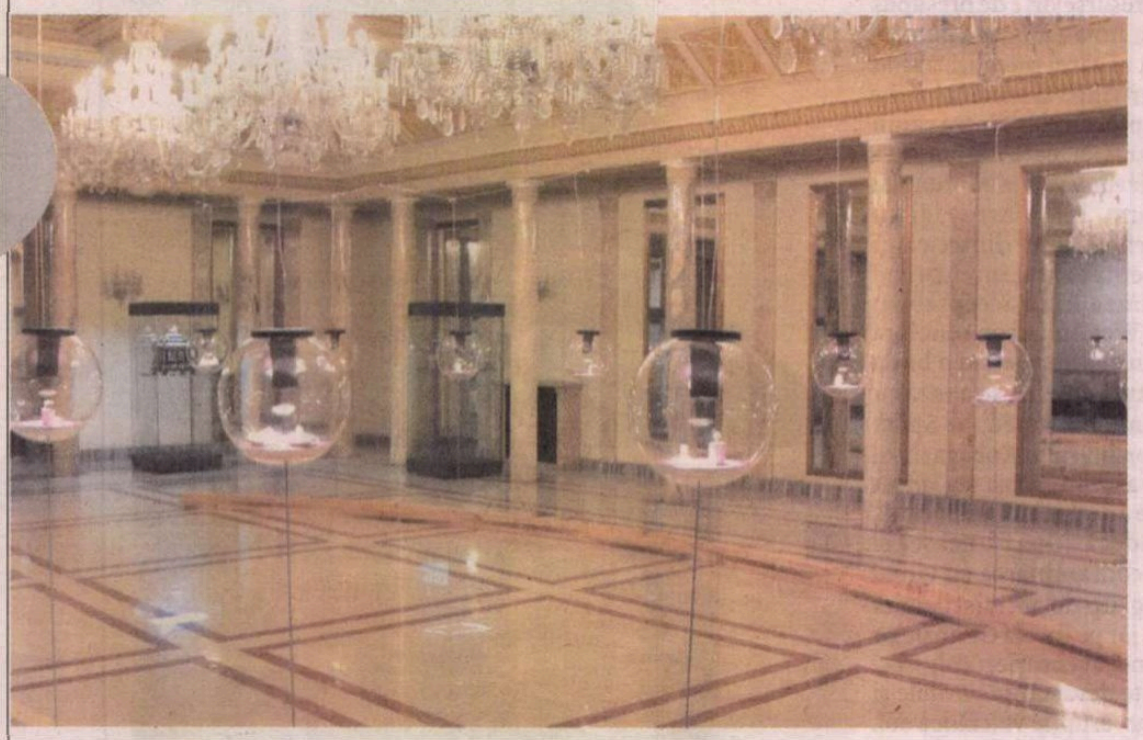
Fapt e că, după ce s-a întors, ea n-a mai vrut să-l vadă. Evident, îl vedea totuşi, nu doar pentru că locuiau în acelaşi cartier şi, peste un an, învăţau la aceeaşi şcoală, ci mai ales pentru că el refuza să accepte sfârşitul şi suna la uşa ei în fiecare fiecare fiecare zi, uneori de mai multe ori pe zi, se întâmpla să nu răspundă nimeni – era oare ea singură acasă, refuzând să-i deschidă? N-avea cum şti –, dar de multe ori era sora ei sau mama sau bunica sau chiar tatăl, mai rar la vedere, dar fireşte toţi îl ştiau pe Cristian şi mai ştiau, mai bine ca oricine, cum e Maria, şi n-ar fi deloc exagerat să spunem că le era milă de el, dacă nu cumva şi de ea, şi atunci sigur că îi spuneau lui să aştepte, ba chiar îl invitau în casă, şi o chemau pe ea, şi ea nu mai avea loc de întors şi venea, şi erau lăsaţi singuri, şi ei tăceau împreună multă, multă vreme, el pentru că nu era în stare să spună nimic, ea pentru că nu voia s-o facă. ●

despre oameni și câini **japonezi**

***Insula câinilor* (*Isle of Dogs*, 2018); Wes Anderson; Scenariul: Wes Anderson, Roman Coppola, Kunichi Nomura, Jason Schwartzman; Cu: Bryan Cranston, Koyu Rankin, Edward Norton, Liev Schreiber, Greta Gerwig, Bill Murray; Genul filmului: Animaţie, Aventuri, Comedie; Durata: 101 minute; Produs de: American Empirical Pictures; Distribuitorul internaţional: Fox Searchlight Pictures.**

The Grand Budapest Hotel şi *Moonrise Kindom* definesc un regizor care conferă nostalgiei un relief comic de o mare acuitate emoţională cu o tentă retro. Animaţia lui Wes Anderson cu câini ca personaje se cuvine a fi citită prin acest filtru ironic care animă şi macabrul funambulesc al animaţiilor lui Tim Burton. Doza de serios este limitată, Insula câinilor nu e un film despre condiţia umană sau despre ideologii asemeni politbasmului lui Orwell, *Ferma animalelor*. Ceea ce mă surprinde în fantezia distopică pe care o creionează Wes Anderson este contextul în care o situează, cultura japoneză, care vine cu un cod mentalitar complicat. Avem aici un mix de film american cu replici parcă extrase din romanele lui Norman Mailer sau Don de Lillo şi film japonez cu samurai. În ce constă story-ul? Într-o Japonie a viitorului, – şi nu este Japonia oarecum în viitor în raport cu orice altă societate postmodernă? –o gripă afectează o mare parte a populaţiei canine ceea ce conduce la o decizie radicală, exilarea şi abandonarea tuturor câinilor rabiaţi pe o Insulă a Gunoaielor unde singura sursă de hrană sunt deşeurile menajere. În absenţa resurselor, e de presupus ca teoria lui Hobbes din *Leviathan* despre natura umană, *homo homini lupus*, să se petreacă şi cu microsocietatea canină ai cărei membri trăind cândva mic burghez pe lângă stăpâni ar regresa darwinist la *survival of the fittest*. Formula marxistă omologată a ascuţirii luptei de clasă între câinii de rasă şi proletariatul canin, maidanezii singuratici, este inoperantă aici. În faţa unui sac cu deşeuri, *gang-band*-ul canin ale cărui voci le împrumută Bryan Cranston, Edward Norton, Jeff Goldblum, Bill Murray, şi un cvintet flocos de proaspăt deşertaţi printre tinichele, unul dintre câini opreşte încăierarea pentru a verifica dacă „meniul" merită efortul, inventariind tacticos *junk food*-ul. Odată socoteala făcută, miza fiind acceptabilă, încăibăreala se declanşează instantaneu. Câinii lui Wes Anderson sunt fără excepţie vorbitori, inteligenţi şi empatici, iar mulţi dintre ei au o bună educaţie. Atari (Koyu Rankin), băieţelul care-şi caută căţelul, se aliază cu aceşti ronini canini pentru a-şi recupera prietenul patruped, pe Spots (Liev Schreiber). În orice caz, Atari este nepotul primarului Kobayashi al oraşului Megasaki – rezonanţa de nume cu oraşul asupra căruia s-a lansat a doua bombă atomică nu e întâmplătoare! –, cel care a declanşat caninocidul, ţinând ascuns faptul că există un vaccin care vindecă gripa câinească şi întreţinând o psihoză a unui pericol inexistent: contaminarea cu virsul câinesc. Povestea ia o turnură poliţistă cu un grup de activişti civici conduşi de o elevă de liceu, un fel de cireşari niponi, iar pe Insula Gunoaielor avem tot film de acţiune, de data aceasta cu cei cinci aventurieri colţoşi şi băiatul care-şi caută căţelul. Insula a cunoscut toate devastările posibile şi regizorul le inventariază ironic: tsunami, cutremur, erupţie vulcanică etc. Este recuperabilă din filmul lui Wes Anderson tradiţia filmelor cu samurai, pe filiera lui Akira Kurosawa, dar şi puţin manga, deşi violenţa e ţinută în frâu. Japoniei retro-futuriste a lui Wes Anderson cu stilizări cu teme canine după modelul stampelor lui Hokusai bilingvismul peliculei îi adaugă o savoare în plus. Câinii ascultă comenzile date în japoneză cu acel ton răstit de băiatul intreprid şi comentează ironic „Ce păcat că nu ştim limba". Wes Anderson urmăreşte aceste dificultăţi de comunicare care-i caracterizează o parte dintre personaje, retraşi melancolici, inadaptaţi geniali, orfani izolaţi în propriile lumi imaginare, şi le adaptează unei Japonii de fantezie, ca un enorm origami. Coloana sonoră reflectă şi ea această exuberantă heterogenitate, cu tobe Taiko şi inde pop, vezi şi coafura adolescentei insurgente. *Hi tech*-ul japonez, nanotehnologia, superştiinţa pe care o întruchipează profesorul Watanabe otrăvit de malevolentul primar, fac parte din designul mental al japonezului la orice vârstă. Atari trasează cu precizie de inginer constructor schiţa unei bărci care va fi construită în serie cu ajutorul câinilor pe post de mateloţi, aşa cum din resturile aflate la îndemână repară şi avionul cu care a aterizat pe insulă. Nu lipsesc nici dronele, nici câinii roboţi, tehnologia e la ea acasă în film chiar dacă neajutorată în faţa afectelor. Şi mai e ceva. Câinii lui Anderson nu sunt simple fantoşe, păpuşele trase de funii, tridimensionalitatea lor îi separă de jucării. Vântul le trece prin blană, cicatricile ies la iveală, culoarea ochilor e distinctă şi privirile lor sunt inteligente. Câinii lui Anderson gândesc şi simt, de umanitate nu-i desparte decât forma. Sunt umani pentru că trăiesc alături de oameni, relaţie consolidată din vremuri străvechi şi trăiesc în memoria lor prin copiii care-i iubesc şi care odată adulţi îşi amintesc că a existat spre exemplu un Spots, tovarăşul care nu se plictisea niciodată de joacă, mereu disponibil, mereu afectuos. Câinii din filmul lui Anderson nu sunt animale de companie, ci reflexul propriei noastre umanităţi. ●

metamorfoze
la Muzeul Național de Artă al României



titlul celei mai recente expoziții deschise la Muzeul Național de Artă al României, acela de *Metamorfoze. Camee, geme și bijuterii din colecția MNAR*, dovedește, între altele, cât de bogat poate fi conținutul unui singur cuvânt, bine folosit. Metamorfozele la care se referă curatoarea expoziției, Carmen Tănăsoiu, privesc succesivele modificări pe care le operează natura, care transformă unele roci în pietre prețioase, pe care mâna omului va continua să le transforme, prin prelucrare artistică, în opere de artă. Și jocul acestor transformări continuă și pe firul istoriei, așa cum ilustrează unele inele prezentate în expoziție, care preiau geme și camee antice și le reasamblează în monturi moderne. Și pentru ca titlul expoziției să marcheze, fără de voie, și o importantă transformare de imagine a clădirii Muzeului Național de Artă al României, expoziția s-a deschis într-un spațiu al fostului Palat Regal, pus pentru prima oare în valoare, în subsolul aripei Kreţulescu. Noul spațiu expozițional înnobilează nu numai muzeul, dar și ansamblul spațiilor publice ale capitalei noastre. Este vorba de fosta baie regală, apărută după lucrările de refacere necesare în urma incendiului din 1926, devenită ulterior, în urma altor refaceri, de după război, așa-numita Sală a Oglinzilor, folosită uneori pentru protocol înainte de 1989 și deschisă publicului de abia în această primăvară. Coloanele și planșeele de marmură, marile oglinzi parietale, candelabrele de cristal, tavanele casetate cu stucaturi având o bogată ornamentică zoomorfă, poartă amprenta gustului Regelui Carol al II-lea, care a solicitat arhitectului-șef al Casei Regle, Arthur H. Lorenz, acest fel de decorație interioară.

Revenind la expoziția propriu zisă, ea prezintă circa 100 de piese, care se expun pentru prima dată și sunt reprezentative pentru ilustrarea metamorfozelor urmărite de muzeograf. Ele au fost alese din totalul de peste 200 de pietre prețioase gravate și de bijuterii, în special inele cu geme și camee, dintre care unele sunt sigilare, precum și broșe, cercei, brățări, pandantive și sigilii propriu-zise, din colecția Muzeului Național de Arttă al României. Expoziția este deci prețioasă în sine, prin piesele expuse și prin tematica propusă, dar la fel de prețioasă prin modul inteligent în care suntem invitați să pătrudem în lumea celor care comandau aceste bijuterii și a celor care le realizau, a artiștilor bijutieri. Astfel, în expoziție sunt și câteva tablouri în ulei pe pânză cu portrete de secol XIX ale unor boieroaice sau soții de negustori, dar și ale unor boieri, care purtau astfel de bijuterii, precum cele pe care le vedem în expoziție. Printre acestea, sunt picturile ieșite de sub penelul lui Anton Chladek precum un *Portret de boieroaică* (1875-1900), *Portretul Agăi Dumitru Topliceanu* (1830-1835) și *Portretul Anei Ipătescu* (1840), sau cel pictat de Nicolo Livaditti *Portretul lui Lascăr Rosetii* (1844). Însoțind în mod obișnuit vestimentația strămoșilor noștri, bijuteriile erau deci purtate altădată, în egală măsură, de femei și de bărbați. Și, alături de comanditari, și lumea bijutierilor este evocată în expoziție, prin două vitrine cu unelte de bijutier, o trusă de expertiză gemologică din 1901 și două documente de breaslă din 1847, care atestau dreptul de practicare a meseriei de aurar în Țara Românească. Acest material documentar este prezent în expoziție datorită colaborării Muzeului Național de Artă cu Centrul Gemologic Român, care a susținut deja o conferință imediat după vernisaj, și va ma susține încă o serie de conferințe, cât și un *workshop* cu idendificare de roci.

Pentru afiș a fost aleasă o imagine semnificativă pentru una dintre temele expoziției și anume dialogul dintre modernitate și antichitate și anume un inel datorat unui atelier austro-ungar, din aur alb, galben și roșu, turnat și împodobit cu sardonix-agat, diamante și smaralde, databil între 1860-1880 și a cărui camee poartă chipul împăratului roman Marcus Aurelius. În acest caz este vorba doar despre o trimitere culturală la Antichitate, dar în alt inel, cu o montură modernă de secol XIX, s-a integrat chiar o gemă antică greacă, pe care sunt reprezentați zeii Hermes și Atena. Expoziția mai are și alte astfel de exemplare care ilustrează metamorfoza unor piese antice, care au primit monturi moderne, dar și piese integral antice, precum un alt inel din secolul I d. Hr.(79-81) , pe care apare zeița Victoria, iar pe montură inscripția TIT VES AUG/ BERENI AGR – Titus Vespasianus Augustus/Berenice Agricola. Alături de aceste inele și de multe alte piese prețioase, una dintre cele mai spectaculoase bijuterii este un sigiliu, a cărui piatră sigilară are un mâner sub forma statuetei unui marinar care se sprijină pe o ancoră și pe un butoi. Sigiliul a aparținut familiei de baroni Nicolics de Rudna, sat din Banat, care adăpostește și astăzi conacul familiei, monument istoric din secolul XIX. Cele doar câteva piese amintite mărturisesc totuși despre marea diversitate și despre deosebit de marea întindere temporară și spațială a bijuteriilor alăturate și expuse împreună.

Expoziția omagiază, printr-un mare panou, și personalitatea celui căruia i se datorează o mare parte dintre piesele expuse, bijuterii care provin din Colecția colonelului Dimitrie Papazoglu, numit de domnitorul Alexandru Ioan Cuza, după ce a ieșit din armată, comisar al Ministerului Instrucțiunii, calitate în care, alături de Alexandru Odobescu, Cezar Boliac și Alexandru Pantelimon, a inventariat și catalogat monumentele istorice și religioase din Muntenia, a desenat și copiat inscripții de pe obiecte arheologice, publicate apoi pe cheltuiala sa și a organizat un muzeu în care a expus o parte dintre descoperirile sale. După dispariția sa, în 1892, întreaga colecție a fost donată de fiul său Muzeului Național, și, în prezent, după un timp atât de îndelungat, o parte din colecția Papazoglu este din nou pusă în valoare. Dar toată expoziția este excelent pusă în valoare printr-o deosebit de ingenioasă modalitate de expunere, realizată de arhitectul Andrei Mulțescu. Bijuteriile sunt așezate în mici baloane de sticlă, atârnate din tavan și aflate la nivelul ochilor, în fiecare astfel de vitrină-balon fiind doar una sau două piese, luminate direct, de lămpi minuscule. Ușor de privit, piesele, izolate fiecare în spațiul lor aerian și transparent, își pun deplin în valoare frumusețea. În plus, vitrinele în sine, ca niște mici bazine suspendate, se încadrează adecvat spațiului espozițional, atât de prețios decorat. În acest fel, de la tematică și până la modalitatea de expunere, expoziția *Metamorfoze. Camee, geme și bijuterii din colecția Muzeului Național de Artă al României*, este inedită, originală în conținut și în formă, devenind totodată și o oază de culoare și eleganță, în ambientul nostru destul de cenușiu și anost.

Liana Tugearu

centenarul poloniei renăscute

poeți polonezi contemporani – **Wislawa Szymborska**

(1923-2012)

S-a născut la 2 august 1923 în localitatea Prowent-Bnin din voievodatul Poznań. A studiat filologia polonă și sociologia la Universitatea Jagiellonă din Cracovia. A debutat în presa literară în anul 1945. Din anul 1952 a fost membră a colectivului de redacție al săptămânalului *Zycie literackie*. Laureată a Premiului de Stat (1955) și a Premiului Ministerului Culturii și Artei (1963). În anul 1991 i-a fost înmânat Premiul Goethe, iar peste un an Premiul Herder. Wislawa Szymborska este al patrulea scriitor polonez laureat al Premiului Nobel (1996).

Opera poetică: *Pentru că trăim* (1952), *Întrebările pe care mi le pun* (1954), *Chemare pentru Yeti* (1957), *Sarea* (1962), *Versuri alese* (1964), *O sută de bucurii* (1967), *Poezii alese* (1967), *Poezii* (1970), *În orice caz* (1972), *Culegere de versuri* (1973), *Oameni pe pod* (1986), *Poezii : Poems* (1989), *Început și sfârșit* (1994), *Vedere într-un fir de nisip* (1996), *O sută de versuri – o sută de bucurii* (1997), *Clipa* (2002), *Două puncte* (2005).

De subliniat că autoarei i-a apărut în limba română, cu aproape două decenii înainte de a i se decerna Premiul Nobel, la Editura Dacia din Cluj-Napoca, volumul *Bucuria scrierii*, tradus și prefațat de Nicolae Mareș, poemele sale incluse fiind și în alte antologii de lirică poloneză. În 2006 a apărut la Colosseum și Prut Internațional din Chișinău un florilegiu reprezentativ de poeme.

Autoarea *Clipei* a tradus în limba polonă *Alfa – Omega* de Vasile Voiculescu și *Aș dori* de Ileana Mălăncioiu.

Spre amurgul vieții șeful statului polonez i-a acordat poetei cel mai înalt ordin polonez: Vulturul alb.

A decedat la 1 februarie 2012.

Mică publicitate

CEL CARE CUNOAȘTE unde se află
compasiunea (imaginația inimii)
– să dea imediat de veste! să dea de veste!
Să cânte despre asta cât o putea
ca un nebun să danseze
distrându-se sub mesteacănul pipernicit
care-i pus întotdeauna pe plâns.

DAU LECȚII de tăcere
în toate limbile
folosind metoda privirii atente
pe cerul înstelat
în maxilarele mamuților
în săritura lăcustelor
în unghia sugarului
în planctoane
și în fulgi de zăpadă.

REDAU viața amoroasă.
Atențiune! Ocazie!
În iarba de anul trecut
în soare până la gât
stați întinși în bătaia vântului
(chiar și diriguitorul de anul trecut
al părului vostru).
Ofertele se trimit la rubrica: vise.

CĂUTĂM o persoană
pentru a bocii
la capul bătrânilor, care mor
în aziluri. Rugăm candidații
să se prezinte fără autobiografii
și fără cereri scrise.
Hârtiile se vor rupe
fără a se elibera bonuri de înregistrare.

PENTRU PROMISIUNILE soțului meu,
care v-a păcălit cu toate culorile
de pe lumea asta, cu vorbăria lui,
cu cântece la fereastră, cu câine la ușă:
că nu veți fi niciodată singuri
în întuneric și în liniște și fără frică
– nu pot să răspund.
Noaptea, văduva Zilei.

Îndrăgostiții

E –atâta liniște, că auzim
melodia pe care ieri o cântam:
„Tu mergi pe deal, eu merg pe vale ..."
O auzim și cu nimic nu ne încălzim.

Zâmbetul nostru e masca tristeții,
fără ca bunătatea să însemne renunțare.
Mai mult decât ar merita,
îi regretăm pe neîndrăgostiți.

Ne tot mirăm unul de altul,
ce ne-ar mai putea atunci mira?
Nici curcubeul noaptea.
Nici fluturii pe zăpadă.

Și când adormim,
în somn apare despărțirea.
Dar acesta-i un somn bun,
o, acesta-i un somn bun,
din care ne putem trezi.

Două maimuțe de Bruegel

Marele meu vis de la bacalaureat a fost așa:
la geam stăteau două maimuțe legate în lanț
afară cerul zbura
și-în mare se scălda.

Examen la istoria omenirii:
Mă bâlbâi și tremur.

O maimuță, străpungându-mă cu privirea,
ironic ascultă,
a doua parcă moțăie –
și când după întrebare se-așterne tăcerea,
îmi suflă
Zăngănind încet lanțul.

Atlantida

Au existat sau n-au existat.
Pe insulă sau nu pe insulă.
Înghițitu-i-a sau nu,
oceanul sau neoceanul

Avea cine să iubească pe cineva?
Avea cine să lupte cu cineva?
S-a întâmplat totul sau nimic
acolo sau nu acolo.

Șapte orașe s-au clădit.
Să fie adevărat?
Și niciodată nu s-au năruit.
Unde sunt dovezile?

N-au descoperit praful de pușcă, nu.
Au descoperit praful de pușcă, da.

Probabili. Incerți.
Neputând pe veci să rămână.
Nu din aer plămădiți,
din foc, din apă, din țărână.

În piatră necuprinși
nici în picătura de ploaie.
Fără să poată serios
poza avertismentelor.

Meteoritul a căzut.
Acesta nu-i meteorit.
Vulcanul a erupt.
Acesta nu-i vulcan.
Cineva a strigat ceva.
Nimeni nimic.

Pe acest plus minus Atlantida.

Muzeul

Talere sunt – doar pofta lipsește.
Verighete sunt – dragostea s-a veștejit
de cel puțin trei sute de ani.

Evantaiul nu lipsește – dar unde sunt obrajii?
Sunt săbii – unde-i disperarea?
Lăuta-i amuțită în vremile de restriște.

Din lipsă veșniciei s-au tot adunat
zece mii de lucruri vechi.
Paznicul mucegăit doarme dulce
cu mustățile atârnate deasupra unei vitrine.

Metal, argint, pene de pasăre
triumfă liniștite în timp.
Doar acul de gămălie al unor egiptene strănută.

Îndelung coroana și-a așteptat capul.
Palma a pierdut duelul cu mănușa
Gheata dreaptă a învins talpa.

În ceea ce mă privește, trăiesc,
credeți-mă.
Întrecerea mea cu rochia durează –
Depune atâta rezistență.
De parcă ar dori să mă moștenească!

●● Prezentare și traducere de Nicolae Mareș

memorii

teodoro

Nepoatei mele, Iulia-Andreea, ca să înţeleagă...

1989, sfârşit de august

Însoţesc de câteva zile un grup de turişti spanioli, vreo patruzeci să tot fie, autocarul arhiplin, iar dintre ei se desprind trei familii simpatice. Un cuplu de conferenţiari madrileni, un altul de tineri căsătoriţi, cărora nu le mai reţin meseria, în fine un al treilea cuplu, el avocat, ea asistentă medicală. După primele zile, când el, avocatul, nu m-a slăbit o clipă cu întrebările, m-am decis: o să-i spun pur şi simplu *Abogado* căci, ca un veritabil om al legii, îşi bagă nasul peste tot, dar nu mă pot supăra, e aşa de simpatic, că-i iert neastâmpărul şi curiozitatea aproape bolnăvicioasă.

Ştiam, fusesem avertizată de-o colegă, ghid ca şi mine: şoferul e ochi şi urechi la tot ce zici şi faci, aşa că... ia aminte, vezi ce spui în autocar, nu da curs provocărilor.

Cu zece ani în urmă, fiind studentă în anul III de facultate la secţia Spaniolă, începusem să învăţ limba aceasta din cărţi. Din cele câteva titluri împrumutate din biblioteca sărăcăcioasă a catedrei de limbă spaniolă: cărţi cubaneze, tipărite pe foi îngălbenite, urâte, cu coperţi neatrăgătoare. Erau singurele cărţi, bune şi-aşa, ne spuneam noi, cei 13 studenţi aterizaţi la spaniolă, norocoşii intraţi pe atât de puţine locuri, după un examen oral şi 3 probe scrise, la o concurenţă de 20 pe un loc.

Sigur, mai erau şi profesorii, dar erau tot români, aşa că-n clipa când cineva a venit cu ideea în anul II să facem şcoala de ghizi ONT, n-am ezitat, eu şi încă patru colege. Am făcut şcoala, am dat examenele, dar abia când ne-am dus să luăm primul grup de spanioli, în 1979, ne-am speriat. Erau şase autocare pline ochi. Franco murise nu demult şi spaniolii abia aşteptau să călătorească... Patru dintre ghizi eram noi, fetele zăpăcite din grupa mea. Fără pic de experienţă în a caza oameni, a umbla cu cecuri fără limită de sumă, cu teancuri de bani, *cash* cum am zice acum... Tot ce ştiam erau geografia şi istoria patriei, şi aceea croită după vremea în care trăiam... Dar ştiam limba spaniolă. Sau aşa credeam... Când colo, ce vorbeam noi era o limbă livrescă care n-avea nimic de-a face cu limba vorbită, cu expresivitatea şi bogăţia limbii cotidiene. De lucrul acesta aveam să ne convingem repede.

Trecuseră de-atunci zece ani. Grupuri multe, limba vorbită *pe bune*, cărţi citite, cărţi valoroase de literatură, căci oamenii ne dăruiau la sfârşitul excursiei cărţile citite, ţara bântuită în lung şi-n lat – Maramureş, mănăstiri, mare, Deltă, Valea Prahovei – şi asta fără greutăţi la benzină, căci statul comunist era darnic cu străinii... hrană pe săturate, mici cadouri din *shop*, dar mai erau şi riscuri.

N-aveai voie să primeşti un dolar! Un dolar, aţi auzit bine, pentru un dolar – valută forte cum era socotită pe vremea aceea – puteai ajunge după gratii. Ţin minte şi-acum o scenă hilară. La un moment dat am avut într-un grup două bătrânele simpatice, două surori nemăritate. Femei de modă veche, corecte, punctuale, care nu mi-au creat nicio problemă pe durata excursiei. Ei bine, în codul lor de bune maniere intra şi faptul de a-i oferi ghidului la sfârşit un bacşiş în semn de recunoştinţă pentru zilele petrecute împreună. Zis şi făcut. Suntem la hotel, un hotel elegant. La recepţie, în ziua plecării, femeile plătesc ce-au consumat în cameră, predau cheia, după care mă văd. Îmi întind o bancnotă de 5000 de pesete. Înlemnesc. Văd patru ochi aţintindu-mă. Tinerii din recepţie. La uşa batantă altă pereche de ochi, portarul. Prin hol alţi ochi. Nu-mi dau seama dacă urmăreau toţi scena respectivă, dar impresia mea asta era: pe mine mă scrutau ochii aceia. Iau bancnota, le mulţumesc frumos şi le spun: nu se poate, nu trebuie, nu primesc. Femeile insistă. Nu pricep. Îmi vine să ţip în gura mare: n-am voie să iau valută, n-am voie să primesc bacşiş! Degeaba. Trebuie doar să refuz. Fără explicaţii. Şi-atunci începe o sarabandă nebună: eu refuz, ele îmi bagă bancnota în buzunar, eu iar refuz, ele mi-o bagă în geantă, refuz, insistă, refuz, insistă... până când intervine recepţionerul. Nu ştiu nici azi dacă era sau nu securist. Era calm, dar ferm: vă rog nu mai insistaţi, domnişoara ghid v-a zis că nu ia banii.

Mă obişnuisem aşadar cu *ghidajul*, cum ziceam noi, eram deja *hârşâită* în munca asta. Avusesem parte de toate. De la o doamnă intrată în comă diabetică, până la un grup care s-a trezit cazat în Suceava într-un hotel de 2 stele cu toalete pe hol, deşi oamenii plătiseră hotel de 4 stele... În miez de noapte şefii de la ONT i-au scos pe şoferii altor grupuri din hotelurile de 4 stele şi i-au cazat pe turişti... noi urmând să dormim pe scaune, în recepţie. Mă obişnuisem şi cu şefii de sală, care umflau nota la meniu, ducând câte o friptură acasă, la copii, cum ziceau ei... Cu un singur lucru mi-era greu să mă obişnuiesc. Să mint. Să mint aşa, aiurea.

Sigur, trăiam schizofrenic de mai bine de 20 de ani, una vorbeam acasă şi cu prietenii, alta la şcoală şi-n public, în general. De-astă dată însă era vorba de altceva. Oamenii ăştia erau străini. Străini de noi, de realitatea românească, din care nu pricepeau nimic; veniseră să vadă cu ochii lor cum arată o ţară comunistă. Mulţi dintre ei aveau părinţii şi bunicii republicani, luptaseră de partea *roşilor* în războiul civil, toţi fuseseră împotriva lui Franco, şi totuşi. Aici, în România, comunismul însemna altceva.

Revin aşadar la grupul meu, cu simpaticul domn *Abogado*. În plin traseu prin Bucureşti parcă-l aud întrebându-mă de faţă cu şoferul autocarului: e adevărat că Ceauşescu dărâmă biserici?? Nu, vai de mine, nu dărâmă, răspund eu. E adevărat că a început sistematizarea satelor? Nu, zic, n-a început nimic. E adevărat că vrea să facă un Palat care să concureze cu Pentagonul şi a pus la pământ unul dintre cele mai frumoase cartiere bucureştene pentru asta? Vrea să contruiască, da, zic eu, Palatul Poporului, dar n-a distrus nimic, erau doar nişte cocioabe, zic eu şi-mi simt saliva sărată în gură. Dar cu avorturile cum stă treaba, insistă el. Nici asta nu-i adevărat, că mor femeile, care nu-s lăsate să avorteze? Tac. Tac. Nu mai zic nimic. În ochi îmi mijeşte o lacrimă şi-i fac un semn discret să tacă. *Abogado* tace. Tace el, şi tace întreg autocarul. Se aşterne o linişte mormântală. Într-o colectivitate spaniolii se poartă de parc-ar fi singuri: vorbesc tare, cu toţii odată, vocile li se suprapun supărător, e o gălăgie infernală. Închipuiţi-vă aşadar un autocar în care oamenii vorbeau tare, un zumzet amplificându-se, şi deodată, ca la un semn, s-a făcut linişte. Parc-ar fi sesizat semnul meu discret către *Abogado*. Deşi îmi păruseră neatenţi, se pare că fuseseră toţi ochi şi urechi. Linişte. Nu se mai aude decât claxonul autocarului când vrea să depăşească o maşină sau vreo muscă intrată pe geam.

Din clipa aceea nimeni n-a mai întrebat nimic. Ziua. În schimb seara, spaniolii mei, miraţi că la 21,45 luminile clipeau în restaurant, anticipând stingerea, m-au întrebat: dar noi ce facem de-acum, unde mergem să ne distrăm?? Am dat din umeri neputincioasă. Şi nedumerită. Unde, unde??, au repetat ei. Pe atunci nu ştiam ce înseamnă viaţă nocturnă în Spania. Cum ies ei grupuri-grupuri de prieteni să cineze într-un loc; într-altul să bea o bere, în fine, într-un al treilea local să-şi bea cafeaua. Nu ştiu, am zis, aici totul se-nchide. Cum, niciun local nu-i deschis până târziu, în noapte? Nu, cel puţin eu nu ştiu... Atunci haideţi în camera noastră, s-a auzit glasul glumeţ al lui *Abogado*, mergem la noi şi chefuim. Nu ştiu nici acum cum am ajuns în camera lui *Abogado*... erau ei şi încă două cupluri, prietenii lor.

Cert e că acolo, în cameră am simţit că în oamenii aceia pot avea încredere, aşa că acolo da, la un pahar de *Rioja* şi nişte *galletas* am început să recunosc: da, Ceauşescu dărâmă biserici şi spitale şi case; ce mai, distruge cartiere întregi. Şi avortul da, ucide anual mii de femei, medicii nu intervin de frică şi-s chemaţi procurorii şi dacă femeile nu vorbesc, sângerează până mor. Şi da, nu se găsesc de niciunele, nu doar mâncare sau benzină, nu se găsesc lucruri de strică necesitate, cum ar fi chiloţi sau vată... Iarăşi tăcere.

De-astă dată, o altfel de tăcere. Cădere în gol. Dacă în autocar mai glumeau, sperând să fie doar zvonuri şi exagerări, acum aveau parte de adevăr.

Da, asta era viaţa noastră. A tuturor. De douăzeci şi cinci de ani. Las' c-o să scăpaţi de el, zice deodată *Abogado*. De cine, întreb. Cum de cine? De el, de Ceauşescu. Taci, am zis speriată, gândindu-mă brusc c-ar putea fi puse microfoane în cameră. De parcă mai conta. După câte spusesem. Deodată mi s-a făcut frică. De numele lui Ceauşescu mă temeam, nu-mi plăcea nici să-l rostesc. Ţin minte, aveam 7 ani când fusese ales după moartea lui Dej şi când i-am auzit numele am râs: Ceauşescu, ce nume, parc-ai zice cenuşă, cenuşescu. Ştiu sigur: ţopaiam în pat şi mă amuzam. Eram singura care râdea, mi-am dat seama apoi... Ce te sperii aşa, a întrebat *Abogado*, o să dispară curând, stai liniştită. Nu-i mai pomeni numele, te rog, e periculos. OK, zice *Abogado*, o să-i zic atunci Teodoro. Iar când o să vorbim despre el o să-i zicem toţi Teodoro, de acord? Parc-ar fi făcut o vrajă. Din clipa aceea m-am destins. Şi cât a mai durat excursia, am vorbit vrute şi nevrute despre Teodoro. În autocar, pe stradă, în muzee, Teodoro revenea ca o mantră. În glumele noastre mai ales, îl pomeneam cu un fel de nesaţ de faţă cu toţi recepţionerii, chelnerii, şoferii, portarii. Nu ne păsa.

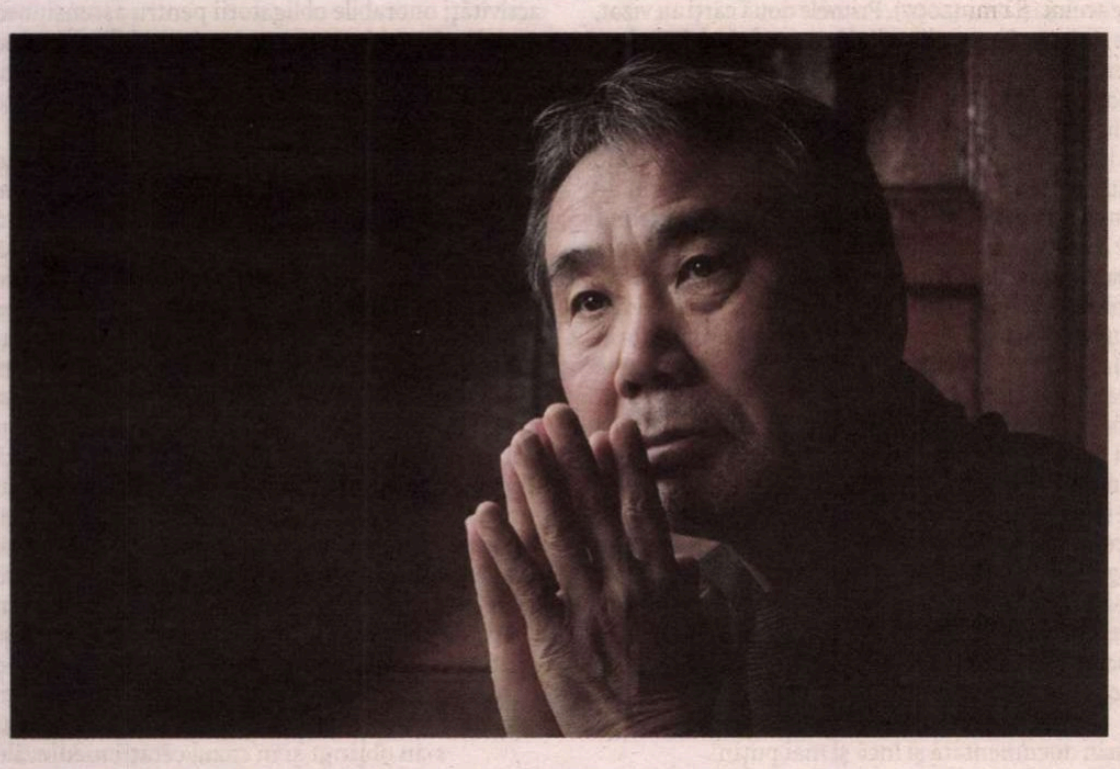
În ultima seară, ţin minte ca azi, *Abogado* a aranjat cu cei din restaurant să prelungească puţin cina, să mai cânte orchestra până la zece şi jumătate, treizeci de minute în plus, plătite în valută de *Abogado* şefului orchestrei care-a luat banii, fără să se sperie ca mine... Am mâncat, am băut şi la sfârşit am întins o horă mare. Eram noi, cei 40 de turişti, dar ni se alăturaseră şi alţi oameni. Încinsesem o horă, dar cântam în spaniolă. Un cântec pe care, fireşte, doar noi îl înţelegeam. Refrenul suna cam aşa: *Şi Teodoro o să dispară, şi veţi scăpa de el. Şi Teodoro o să moară, şi veţi trăi fără el. O să vedeţi voi, o să vedeţi.* Mi se strânsese stomacul. Şi totuşi... dacă înţelegea cineva spaniola? Şi dacă înţelege, ce?, mă linişteam tot eu. Dispare Teodoro. Moare Teodoro. Vom trăi fără Teodoro. Ştie cineva cine-i Teodoro?? Toată lumea cânta cu noi. Un restaurant întreg cânta. *Şi Teodoro o să dispară, şi veţi scăpa de el. Şi Teodoro o să moară, şi veţi trăi fără el. O să vedeţi voi, o să vedeţi.* Şi şeful orchestrei şi ospătarii repetau refrenul. Ce cântec frumos, ziceau; ce bine sună în spaniolă... Târziu în noapte, o lume veselă cânta despre Teodoro.

***

Toate astea se întâmplau undeva, pe la sfârşitul lui august 1989. În decembrie 1989, a doua zi de Crăciun, primul om care m-a sunat a fost *Abogado*. Ce ţi-am zis eu?? Ţi-am spus c-o să scăpaţi de Teodoro?? Premoniţie ori pur şi simplu o dorinţă puternică din partea lui *Abogado?* N-am să ştiu niciodată. Ce ştiu sigur e că acela a fost momentul de răscruce. Clipa despărţind apele, cum se zice. Sau, altfel spus, clipa separând cele două vieţi în care mi-a fost dat să trăiesc. Jumătate în comunism, jumătate în capitalism.

Luminiţa Voina-Răuţ

politici europene, **fantastic oriental**



Accentele pe fantastic – dar care pot fi puse în legătură nu numai cu imaginaţia, ci şi cu lumea ideilor –, pe revenirea la basm, mituri, legende, adesea pe motive ale literaturii de aventură au proliferat în romanele ultimului deceniu. Nu atât pentru că scriitorii şi-ar fi amintit de vorbele lui Hegel că omenirea e o copilă ce trebuie dusă de mână spre lumi de basm, sau pentru că i-ar avea drept model pe romanticii germani sau pe Oscar Wilde ş.a., ci, mai degrabă, datorită succesului imediat al cărţilor şi filmelor legate de supranatural – tocmai în acest „mileniu al ştiinţei".

Două romane apărute recent la Polirom mi-au atras atenţia din acest punct de vedere: ambele pornind de la realităţi politice care nu trebuie uitate şi ajungând, prin fantastic sau motive ale literaturii de aventură, la crearea unei noi perspective asupra acestora.

Haruki Murakami, celebrul autor cu milioane de admiratori, a folosit elemente fantastice în majoritatea romanelor sale. Şi *Uciderea Comandorului* (volumul I, *„O Idee îşi face apariţia"*, volumul II, nefiind încă publicat) porneşte de la un moment dramatic al politicii europene: *Anschluss*-ul Austriei. E perioada în care un pictor japonez, aflat la studii, se vede amestecat într-un complot (tatăl iubitei sale austriece fiind ucis, aşa cum în libretul lui Lorenzo da Ponte la opera lui Mozart *Don Giovanni* nobilul Comandor e ucis de un străin/ invadator). Ambasada îl trimite pe ascuns înapoi în Japonia şi de atunci pictorul, izolându-se în munţi, părăseşte maniera de lucru europeană, devenind un maestru al stilului japonez (arta sa uimind mai ales prin expresivitatea *spaţiului gol*, a nespuselor). La bătrâneţe îşi pierde memoria fără să fi povestit nimănui despre momentele dramatice prin care trecuse. Casa lui singuratică va fi acum locuită de alt pictor, povestitorul acestei suprapuneri mozartiene, care găseşte în pod un tablou misterios, *Uciderea Comandorului*, ascuns acolo de autorul său. Acesta transpusese în epoca Asuka şi în stilul vechi japonez momentul dramatic din *Don Giovanni*. „Până atunci eu considerasem pictura *nihonga* drept o formă de artă care înfăţişează o lume statică şi stilizată. Credeam, simplist, că tehnica şi subiectele picturii *nihonga* nu se pretează la exprimarea unor emoţii intense. Că este o lume care nu are nici o legătură cu mine. Dar văzând *Uciderea Comandorului* mi-am dat seama că nu erau decât nişte prejudecăţi. Scena acelui duel feroce pe viaţă şi pe moarte dintre doi bărbaţi avea ceva care îl zdruncină pe privitor din străfunduri". Într-un colţ al tabloului, un gnom bărbos privea de sub pământ, printr-un chepeng. E prima apariţie, în roman, a unei fiinţe supranaturale, un gnom ca din cărţile lui Tolkien sau din operele lui Wagner: „Mă invita pe mine personal în lumea din subterană. Nu pe altcineva, ci chiar pe mine."

Haruki Murakami, **Uciderea Comandorului** (Vol. 1: **O Idee îşi face apariţia**). Traducere din limba japoneză de Iuliana Oprina. Editura Polirom, Iaşi, 2018. 392 p.

Curând avea să intre în acţiune mesagerul acelei lumi, Comandorul – care în opera lui Mozart se întoarce ca statuie pedepsitoare; nu-l poate schimba pe Don Giovanni, dar îl duce spre locul întunecat care i se cuvine. La fel se întâmplă în romanul lui Murakami: tânărul pictor mutat în casa părăsită devine el însuşi Don Juan (suferind după un recent divorţ, începe două relaţii cu nişte femei măritate, foste eleve ale sale la o şcoală populară de artă). Într-o noapte îl descoperă în atelier pe Comandor (aşa cum era în tabloul *nihonga*: un pitic „cât o pernă", purtând vechile şi „incomodele" straie albe). După ce, mânat de curiozitate, deschisese un antic mormânt budist aflat nu departe de casă (de unde auzea uneori un clopoţel de sub pietre: ca în povestea clasicului japonez despre călugărul mumificat în urmă cu o mie de ani în adorarea lui Buddha, dar cu mâna încă bătând într-un gong), eliberase astfel Ideea: „O idee întrupată în Comandor. Acum se instalase aici, în casă. Ca bufniţa din pod. Poate că nu era realitate, dar nici vis".

Desigur, pe lângă nucleul fantastic al romanului există şi o cheie muzicală. (Să nu uităm că Murakami, mare cunoscător de muzică, prieten cu marele dirijor Seiji Ozawa, şi-a împânzit toate romanele cu trimiteri la diverşi compozitori. Şi în cartea de faţă, Mozart nu e nicidecum singura referinţă.) Nu rămâne fără contur nici realismul, nu lipsesc nici scenele „comerciale" legate de sex sau moarte. Planurile se desfăşoară pornind de la diverse portrete („vecinul" ultrabogat, de pe dealul de *vis-à-vis*, îi plăteşte tânărului pictor o avere pentru a-i poza, organizează o cină-banchet unde-i face mărturisiri despre fiica sa biologică de 13 ani, crescută în altă familie, căreia ar dori de asemenea să i se facă portretul etc.). Ca în *Alice*, sora (tot adolescentă) a pictorului pătrunde în crevasa unei peşteri şi nu-i mai vine să se întoarcă. Au loc suprapuneri temporale, realitatea (Japoniei de azi, cu internet, *facebook* etc.) e mereu intersectată de portaluri spre lumea fanteziei.

Traducerea Iulianei Oprina, într-o limbă română bogată şi nuanţată, e întru totul pe măsura acestei cărţi multifaţetate.

Suprapunerile temporale (anii '80 ai secolului trecut, începutul anilor 2000 şi 2016), dar şi geografice (Oxford/ Istanbul) dau de asemenea culorile celui mai nou roman de Elif Shafak, *Cele trei fiice ale Evei*. Trimiterile la politica recentă a Turciei (dar şi a atitudinii UE faţă de Turcia) conferă un fundal realist acestui roman despre Nehotărâre (nehotărârea Turciei între Orient şi Occident, între cultura islamică şi democraţia vestică; între credinţă şi laicism). Apar şi aici fiinţe imaginare („copilul ceţurilor", vedenie sau *ginn* care salvează eroina când e la ananghie, luptând cu un duşman care personifică Răul), un soi de mag (profesorul Azur, care îi „vrăjeşte" sau îi distruge psihic pe studenţi – „păpuşar" ca în teatrul de umbre). Apar motive ale literaturii de aventură: intrigi, atacuri teroriste, călătoria în locuri exotice (oraşul Istanbul, „jumătate în Orient, jumătate în Occident", cu amestecul său de mirosuri „atât de pătrunzător, încât briza dimineţii îşi schimba îndată direcţia": „ca o vrăjitoare nebună care a uitat reţetele poţiunilor ei"). Nu lipsesc legendele (poetul mut, a cărui limbă tăiată fusese înghiţită de un pescăruş – croncănind apoi „prin tot oraşul poemele pe care el nu le mai putea recita"); nici superstiţiile, imersiunea într-un amestec de sacru şi profan („Într-o cultură atât de hibridă, până şi cei mai raţionali dădeau crezare poveştilor cu *ginni* şi ţineau la îndemână vreun talisman din sticlă albastră – despre care toată lumea ştia că te fereşte de deochi.").

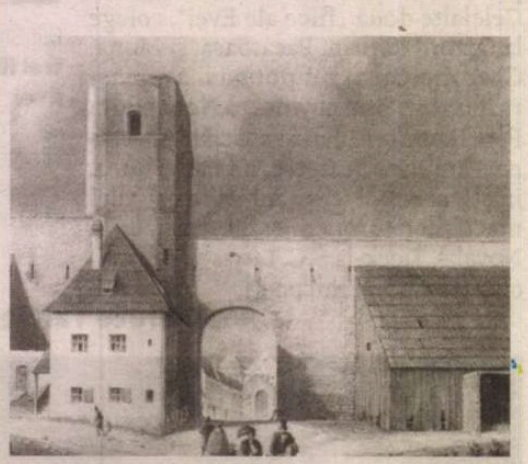
Elementele fantastice conferă eroinei (pe care o cheamă, simbolic, Peri – adică Zâna) regăsire de sine şi mângâiere, literatura fiind pe primul loc din acest punct de vedere: „Cărţile erau eliberatoare, pline de viaţă. Prefera să se afle mai degrabă în Ţara Poveştilor decât în ţara ei". „Când mă uit la tine", îi spune un prieten, „văd o intelectuală orientală tipică în devenire", zicea el. „Îndrăgostită de Europa, în dezacord cu propriile rădăcini." Dar Peri îi răspunde că şi rădăcinile dau lăstari tot mai departe de trunchi, nici rădăcinile nu rămân în loc.

Elif Shafak pune în prim-plan rolul cuvintelor: eroina ei „colecţionează" la Oxford cuvinte englezeşti, în Turcia, cuvinte vechi, din lumea rugăciunii. „Le ţinea în palme ca pe nişte ouă din care stăteau să iasă puii, inimile lor micuţe bătând lipite de pielea ei, pline de viaţă. Le cerceta sensurile – pe cele ascunse şi pe cele evidente, le studia etimologiile". Celelalte două „fiice ale Evei", colege la Oxford (Shirin, Păcătoasa, şi Mona, Credincioasa) nu pot găsi aceleaşi răspunsuri prin cuvinte ca Nehotărâta Peri. Datorită ei, Elif Shafak pune poezia pe primul loc, întreţesând naraţiunea, în stil oriental (care coincide cu stilul maeştrilor europeni ai fanteziei, de la Novalis, Tieck, la S.C. Lewis şi Tolkien) cu citate din vechii poeţi.

Elif Shafak, **Cele trei fiice ale Evei**. Traducere din limba engleză şi note de Ada Tanasă. Editura Polirom, Iaşi, 2017. 424 p.

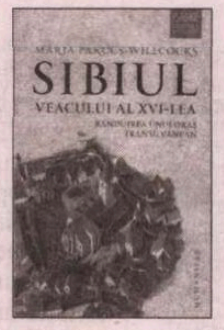
Grete Tartler

un oraș transilvănean la sfârșitul Evului Mediu



A treia carte dedicată de Mária Pakucs-Willcocks secolului al XVI-lea sibian este, pe de altă parte, prima în limba română, după o ediție de documente vechi sibiene îngrijită și publicată la o editură germană (2015) și un volum de autor, apărut tot în Germania, despre comerțul balcano-oriental în registrele vamale ale aceluiași oraș (2007). Primele două cărți au vizat, de asemenea, realități ale veacului al XVI-lea, considerat o perioadă de trecere către prima modernitate, în care autoarea a putut semnala schimbările apărute, fie prin trecerea sașilor sibieni la luteranism, fie prin alte mici evoluții sociale sau de mentalități. Ca cercetător la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" din București și beneficiind de o consistentă activitate în proiecte europene, autoarea a studiat nemijlocit documentele administrative sibiene (anterior digitalizării acestora) și le-a racordat la un tip de istoriografie deopotrivă restitutivă (prin tematică) și sincronă (prin discurs). Noua carte propune o lectură istorică a „procesului civilizării" sibiene, care, dincolo de o succintă referință la analiza lui Norbert Elias, se revendică în primul rând de la un tip de literatură științifică dedicată practicilor de bună guvernare din lumea medievală europeană. Această preocupare, ne informează autoarea, se regăsește mai ales în istoriografia germană, dar se aplică unei arii relativ vaste de orașe europene premoderne, în care tipurile de disciplină și control social au edificat un tip de civilizație pe care îl asociem, vrând-nevrând, cu vestul și centrul Europei.

În cazul românesc, această lume este mai puțin documentată și încă și mai puțin cercetată, deși marile orașe transilvănene au început să fie explorate, mai ales în ultimele două decenii, cu diverse mijloace (vezi, de exemplu, pentru probleme de topografie și urbanism, doctoratul Irinei Băldescu despre cetățile Transilvaniei medievale, publicat în 2012, care conține și el un studiu de caz despre Sibiu). Bogăția documentelor românești nu este comparabilă, nici chiar pentru Transilvania, cu cea din apusul Europei, totuși este suficient de mare cât pentru a deschide noi piste de cercetare și pentru anii ce vor urma. În final, cunoașterea detaliată a unor secvențe istorice permite, ca și în acest caz, abordări reluate ale unor realități care încep de regulă cu ‚marea istorie', a politicii la vârf, și sfârșesc prin a lumina mentalități și mărunte aspecte de viață cotidiană.



Mária Pakucs-Willcocks, **Sibiul veacului al XVI-lea: rânduirea unui oraș transilvănean**, Editura Humanitas, București, 2018, 270 p.

Atestat din secolul al XII-lea, Sibiul a apărut ca o așezare a colonizatorilor sași chemați de Coroana maghiară și investiți cu autonomie politică, fiscală și religioasă, în schimbul fidelității militare față de dinastia maghiară și a achitării unui impozit anual colectiv. Pe aceste baze, orașul s-a dezvoltat independent, cu o constituție proprie și cu o administrație oligarhic-egalitară, avându-i pe primar și pe judele regal în vârful unei piramide de poziții politice și administrative ce acopereau lumea variată a marilor negustori și a breslelor meșteșugărești organizate în ghilde. Această organizare politică funcționa după criteriul „plurivalenței responsabilităților instituționale", în cadrul unui „cerc restrâns, deși permeabil" (p. 34), nu lipsit ocazional însă și de surpriza unor ascensiuni neprevăzute din zona micilor meșteșugari (cetumvirii). În contextul ideilor medievale privind organizarea ideală a unui oraș după ideea ordinii de drept divin, cele mai înalte poziții reveneau prin tradiție unor familii care dobândeau în timp un anumit monopol. Ca și în lumea italiană, acestea sunt numite generic cu termenul de „patricieni", dar se diferențiază prin varii funcții (și denumiri) ce acoperă colectarea censului (impozit medieval), asigurarea ordinii în anumite cvartale orășenești, asumarea unor decizii de politică externă și administrare internă cu rol vital pentru siguranța sau prosperitatea orașului. În mare măsură, cea din urmă s-a datorat, în cazul Sibiului, „dreptului de etapă și depozit" (adică de distribuție și vânzare cu amănuntul), un tip de monopol comercial pe care sașii l-au primit de la regii maghiari. Cu toate acestea, comercializarea produselor exotice ajunge să fie controlată într-un timp relativ scurt de negustorii balcanici (numiți „greci"), surmontând *de facto* privilegiile comerciale acordate sașilor. Orașul se dezvoltă mai ales din comercializarea sării, a aurului (minele de aur de la Baia de Arieș) și din arendarea vămilor de către administrația locală. În realitate însă, aceste surse de venit nu contribuie la prosperitatea generală a locuitorilor decât printr-o gestionare inteligentă și onestă în folosul tuturor. Pe de altă parte, stabilitatea internă se datorează și unui control strict al cetățeniei, care rareori permite intruziunea străinilor, prin interdicția dreptului de a vinde casa oricui, ca și prin limitarea dreptului alogenilor de a practica unele activități onorabile obligatorii pentru ascensiunea socială. Numai în aceste cadre prestabilite rămâne posibilă o anumită dinamică socială, despre care aflăm totuși că la Sibiu a fost mai accentuată, de exemplu, decât la Cluj.

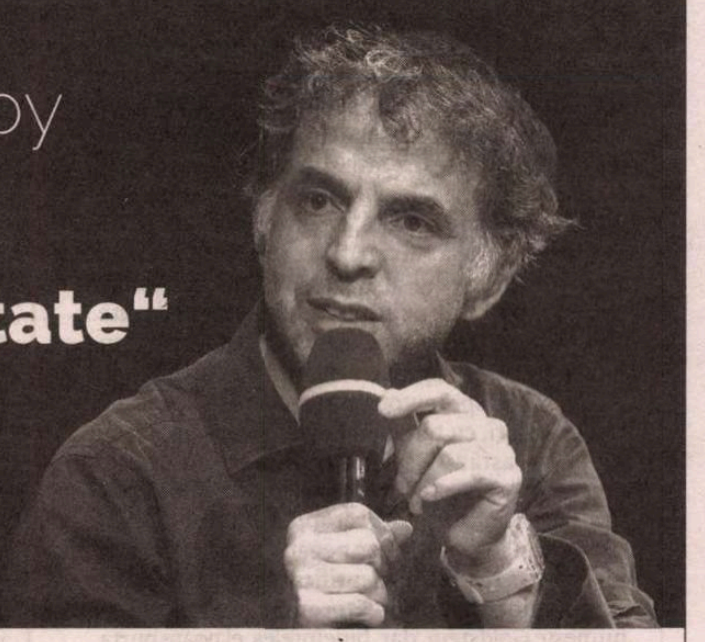
Acest nou volum de Mária Pakucs nu este o monografie a Sibiului, ci studiază cu prioritate modelul de *gute Policey* din lumea germană transilvăneană, un ideal de bine comun și bună guvernare care a dominat, de altfel, întreaga filosofie politică a Evului Mediu în orașele cu organizare republicană (de tip *communitas*). Însă cel mai interesant aspect vizează factorul pe care Norbert Elias, ocupându-se primul de asemenea teme, l-a numit „psihogenetic": civilizarea presupune nu numai o sociogeneză, ci și internalizarea treptată a normelor la nivelul individului. Educația formală, exterioară, impusă prin crearea de comportamente și norme, se completează cu cea interioară, profundă, care educă dorința de a le urma benevol. Despre acest proces al educației prin autocenzură nu putem dobândi informații decât din surse indirecte și colaterale, neexistând în secolul XVI jurnale intime cu asemenea preocupări. Însă datele existente dovedesc că ordinea și disciplina corpului social s-au obținut și în cazul cetății medievale Hermannstadt cu dificultăți și ca urmare a unei aplicări riguroase a pedepselor. Aparent, la acest capitol nu excelează nimeni prin simpla naștere, așa cum au dovedit-o varii studii regionale, ca și întregul domeniu al psihologiei educației; ceea ce variază, în funcție de epocă și cultură, este dorința și consecvența aplicării legii și a regulamentelor, fără excepții, ca și, adesea, fundamentarea ordinii seculare pe un etos (în acest caz religios), așa cum și-a dezvoltat Max Weber cunoscuta teză despre lumea protestantă și spiritul capitalismului. Secolul XVI sibian nu face nici el excepție: ordinea lumii săsești se impune și în acest caz pe fondul unor convingeri religioase, și cu aplicarea unor reguli stricte de bună conviețuire, întrajutorare socială și muncă în beneficiul obștei ce presupun renunțarea la multe „libertăți" prost înțelese. În plus, funcția politică reprezintă în primul rând un serviciu în slujba celorlalți: adesea, beneficiile materiale se văd abia la a doua generație și, pe termen scurt, nu justifică în sine efortul depus. Este și un motiv pentru care, semnalează autoarea, în unele orașe flamande premoderne a existat precondiția deținerii unei averi îndestulătoare *înainte* de a intra în politică.

Analiza Máriei Pakucs-Willcocks detaliază, atât cât îi permit documentele, câteva litigii din epocă, în care amănunte aparent nerelevante privind arondarea unor cetățeni la o anumită vecinătate indică, de fapt, o lezare a unui simț particular al onoarei legat de apropierea lor de centrul simbolic al orașului. Nici rezolvarea litigiului nu este lipsită de interes: soluția legiuitorului indică proiecția, măcar în sens ideal, a egalității cetățenilor în interiorul cetății, similară concepției despre corpul politic republican și în alte zone ale Europei occidentale. De altfel, notabilitățile locale făceau studii la Viena și erau perfect ancorate în mentalul și cutumele epocii. Regulamentele în caz de divorț, amenzile, controlul sexualității deviante, educația tinerilor, legile somptuare sau festivitățile cu sens de coeziune civică indică evoluția Sibiului transilvănean premodern în ton cu orașele vestului și centrului Europei.

Nivelul de civilizație ascunde însă tensiuni mocnite, marginalizări și excluderi, cum se poate vedea din pozițiile extrem de modeste, când nu de-a dreptul dezonorante, ocupate de țăranii români de prin împrejurimi sau de țigani, ca și din unele revolte spontane apărute chiar în interiorul cetății, care dovedesc interesul de a conserva prin documente numai memoria rânduielilor bune, și cât mai puțin a problemelor reale întâmpinate de guvernanți. În final, numai prin pura întâmplare a sorții și prin memoria evenimentului ieșit din matcă se mai întâmplă să ajungă acestea sub ochii cercetătorului modern.

Simona Drăgan

etgar keret „poveștile bune fac lobby pentru umanitate“



E născut în august 1967, în Tel Aviv, în familia unor supraviețuitori al Holocaustului. Autor de benzi desenate, scenarist, regizor, dar, mai ales, unul dintre cei mai reprezentativi scriitori israelieni contemporani. Este mai ales autor de povestiri, laureat al multor premii naționale și internaționale, tradus în peste 40 de limbi. Anul acesta a fost descoperit și de publicul român: i s-au tradus, la Editura Humanitas, două dintre cărțile sale cele mai importante. Și vor mai urma.

Cristian Pătrășconiu: Cum vă ies bucățile de proză așa de limpezi și de consistente? Ce faceți anume? Care este „rețeta“?

Etgar Keret: Pentru mine, faptul de a scrie o poveste începe întotdeauna de la o întrebare la care nu am un răspuns sau cu o emoție pe care o simt și pe care nu o pot desemna. Povestea, povestirea este întotdeauna o provocare, o căutare de a încerca și de a găsi o cale de a descrie ceea ce este mirabil și aparent indescriptibil.

C.P.: De la cine ați învățat să scrieți? Reformulat: care sunt marii maeștri ai scrisului dvs.?

E.K.: Există doi scriitori a căror influență a fost pentru mine majoră și decisivă: Franz Kafka și Kurt Vonnegut. Fiindcă sunt o persoană anxioasă, am învățat de la Kafka, între altele, cum scrisul poate fi locul în care îți iei în posesie temerile și în care să le dai, cumva, o recunoaștere publică, aflînd, învățînd în felul acesta, mai multe despre natura lor. Pe de altă parte, de la Kurt Vonnegut am învățat cum anume umorul poate fi o armă foarte puternică și cum un scriitor poate fi „politic“, fără să fie neprihănit.

C.P.: Ce este foarte dificil de executat, din punctul dvs. de vedere, la proza scurtă?

E.K.: Cea mai mare provocare, așa cum o resimt eu, este să poți să rămâi cât mai adânc instalat în sfera ta privată și, simultan, ca asocierile și cuvintele pe care le folosești să fie înțelese de ceilalți, de cât mai mulți. Îți asumi, este adevărat, un mare risc să stai cît mai înșurubat în centrul gîndurilor tale pentru că, alegînd aceasta, este posibil ca scrisul tău să nu poată fi înțeles de alți oameni. Dar atunci când acest mecanism chiar funcționează este ca și cum ați fi în situația de a oferi cititorilor posibilitatea de a privi în sufletul tău.

C.P.: Cum știți că ați terminat un text, că nu mai e nevoie să adăugați sau să scădeți nimic din el? Ce stare sau ce stări vă încearcă atunci cînd terminați un text, cum ați descrie ceea ce simțiți atunci? Și, de asemenea, legat de această tematică: Ce declanșează la dvs. actul de a scrie un text? Ce trebuie să se întâmple, pentru a simți impulsul puternic de a vă așeza și a scrie?

E.K.: Ai încheiat o poveste atunci când stai în fața paginii și cînd, pur și simplu, nu mai poți scrie nimic. Când ai terminat, este foarte important să citești povestea și să vezi unde se termină aceasta pentru tine, ca un cititor. Uneori simți că detaliile care ți s-ar părea importante, urgente, ca scriitor nu sunt cu adevărat importante pentru cititor. Este un fel de muncă chiar dificil, dar este important să te desprinzi de egoul tău de scriitor și să ai o experiență a textului privind și venind către el ca un cititor – este, de fapt, decisiv să filtrezi textul în așa fel încît el să fie bun, util, plăcut, să spună ceva aparte cititorului.

C.P.: Ce trebuie să se întâmple să simți impulsul puternic de a sta și de a scrie?

E.K.: Impulsul de a scrie vine atunci când nimic altceva nu funcționează. Este întotdeauna ultima soluție. Prima opțiune ar fi să încercăm să trăim, să trăim pur și simplu viața și doar atunci când nu reușim aceasta, când dăm greș, să încercăm să o scriem.

C.P.: Ca principiu/la nivel de principiu: ce anume credeți că este mai fecund pentru literatură: tensiunea/starea de conflict sau liniștea/gri-ul democrației, aparent plictisitor? Ce este, ca să zicem așa, mai motivațional pentru literatură dintre aceste două categorii?

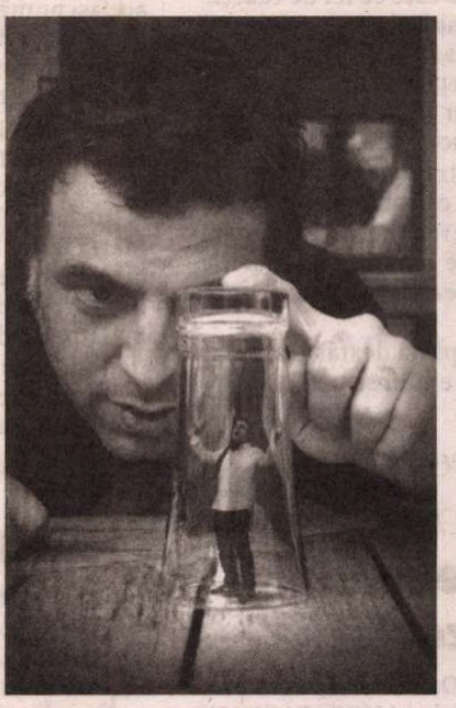
E.K.: Conflictele și neliniștea sunt întotdeauna bune pentru orice fel de poveste, în multe feluri. Dacă însă aș putea să aleg în felul acesta, *à propos* de unele dintre sensurile ideii de conflict, aș prefera, poate, să fiu mai puțin inspirat și productiv în ceea ce scriu eu și să trăiesc într-un loc în care oamenii se ucid mai puțin unii pe alții...

C.P.: Este ușor sau mai degrabă dificil să faci umor în literatură? E ușor de inserat în proză umorul de bună calitate?

E.K.: Este nevoie de un reglaj fin, căci, în literatură, umorul de calitate nu vine niciodată din nevoia de a fi amuzant, din impulsul de a fi „funny“. Umorul bun vine, dimpotrivă, din nevoia de a spune ceva despre viața care încetează să mai fie amuzantă. Pe de altă parte, atâta timp cât ai ceva autentic de împărtășit cu cititorii, umorul are toate șansele să apară fără efort. Momentul în care încerci doar să faci lucruri amuzante face lucrurile să fie mult mai dificile, iar umorul însuși își pierde imediat firescul și nonșalanța și devine mecanic și ceva căznit.

C.P.: Toate poveștile fac „lobby pentru umanitate“, dle Keret?

E.K.: Simt că fac așa ceva. Chiar simt aceasta. Poveștile pot fi spuse nu neapărat celor mai buni oameni; iar ele, poveștile bune, încearcă să nu îl alieneze de protagonist, să empatizeze cu caracterul oamenilor, cu ceea ce este profund uman în ei, nu neapărat cu faptele lor. Poveștile nu clamează că omenirea este bună, dar ceea ce încearcă ele să spună, mai ales poveștile bune, este că nu suntem fundamentalmente ființe rele, că, poate, suntem conduși atunci când facem ceva rău de temerile și de slăbiciunile noastre. Eu cred că în această perspectivă este ceva profund optimist – în acest fel de a vedea viața ca un șir tot mai lung de încercări în urma cărora trebuie să greșim mai puțin, din ce în ce mai puțin, astfel încât să devenim oameni mai buni. Și, în fond, că stă în puterea noastră să facem așa ceva. Exact: lobby pentru umanitate...



C.P.: Ce nu trebuie să lipsească unei povești bune? Care este, din punctul dumneavoastră de vedere, *hard-core*-ul unei povești bune?

E.K.: Cele mai bune povești pe care le-am auzit nu erau neapărat cele mai articulate sau cele mai pline de un anume sens educativ. Cele mai bune povești sunt întotdeauna spuse de oameni care sunt pasionați de acea poveste pe care trebuie să o spună, de oameni care sunt siguri că povestea lor contează. Această pasiune nu este singura condiție pe care o poveste trebuie să treacă pentru a fi cu adevărat bună, dar pentru mine este una extrem de importantă.

C.P.: Cum sunt poveștile care țintesc spre răul din oameni, spre partea lor întunecată? Ce au ele?

E.K.: Trăiesc într-un loc în care oamenii se ucid zilnic reciproc pentru o cauză sfîntă. Eu nu obișnuiesc să citesc ficțiune pentru a explora și pentru a experimenta răul. Dacă vreau să fac așa ceva, nu este deloc nevoie să citesc o carte; este suficient numai să deschid fereastra și să privesc afară. În ce mă privește, trebuie ca poveștile să îmi amintească, să îmi sublinieze că viața merită să fie trăită. Nu am nevoie să îmi spună că viața e de rahat.

C.P.: Povestea dvs. favorită care este? Și de ce ea anume?

E.K.: „Metamorfoza“ de Frank Kafka. Stilul atît de nonșalant și de minimalist este într-un puternic contrast cu incredibila substanță extremă și înspăimântătoare a acestei povestiri; iar efectul este la fel de puternic și de confuzant, e ca și cum ar fi ceva real, ceva cu viață.

C.P.: O întrebare care se suprapune în mod semnificativ peste cea anterioară: dacă ar fi să fiți o poveste, pe care anume ați alege-o să fiți?

E.K.: Hackleberry Finn a lui Mark Twain. Este una dintre marile cărți care afirmă viața, dintre cele mai tonice lucruri pe care le-am citit vreodată. Cartea aceasta este o uriașă și foarte inspirată pledoarie pentru viață.

C.P.: Spuneți despre dvs. că sunteți un „liberal de stînga“. Contează aceasta pentru literatura pe care o faceți?

E.K.: Cred că, de regulă, poveștile – poveștile bune – sunt în sensul umanismului și despre a empatiza cu oamenii care sunt diferiți de tine; și mai cred că a fi un liberal de stînga este, în bună măsură, cam pe aici, atent cu oamenii, empatic cu oamenii. Nu vreau să spun prin aceasta că aceia care sunt de dreapta nu sunt în stare să empatizeze cu ceilalți, dar, din punct de vedere ideologic, sensibilitatea lor față de ceilalți (spre exemplu: imigranți, oameni care au alte opțiuni religioase) poate fi oarecum limitată.

C.P.: Contează, de fapt, ideologia pentru literatură? Și, legat de această temă: cum nu trebuie să conteze, cum nu trebuie să influențeze ideologia literatura?

E.K.: Niciodată nu scriu o poveste pe care să o extrag dintr-o ideologie sau căreia să îi dau o tentă ideologică. O poveste cred că este și cred că trebuie să fie altceva: să arate ambiguitatea și complexitatea umană și nicidecum să servească o cauză sau alta.

C.P.: Dvs. spuneți că scrisul de calitate este efectul unui eșec. Corolarul ar putea să fie acesta – trebuie să ratăm mult pentru a scrie bine? Sau nu e suficient să ratăm, doar să ratăm?

E.K.: Eșecul este o parte integrantă din viață. Sigur că uneori este greu, este dificil să acceptăm că am ratat, că am eșuat. Dar, de fapt, nu este nimic trist în aceasta. Doar atunci cînd nu încerci, cînd renunți să mai încerci – atunci este deprimant.

C.P.: „Să transmiți speranța e ceva foarte dificil“ – tot dvs. spuneți. Literatura transmite speranță? Ce e de făcut pentru ca să transmită speranță?

E.K.: Literatura poate să transmită speranță. Trebuie să alegem ca viața noastră, viitorul nostru, noi înșine mai ales să fim, să încercăm să fim mai buni. Aceasta mi se pare că este ceva demn de a fi menționat și asta este ceea ce încerc să fac prin literatura mea.

●● Interviu realizat de Cristian Pătrășconiu

ochiul magic

întrebări naive

Două întrebări naive: oare, vremurile actuale ce fel de distopii literare i-ar inspira lui Orwell? Şi, tot aşa, cum s-ar comporta, auctorial vorbind, Caragiale, dacă ar trăi astăzi, cum ar descrie el lumea noastră?

Putem bănui că toată defilarea asta deşănţată de prostie fudulă, moravurile pervertite, mahalaua căţărată, hăt sus, în locul elitelor, atâţia analfabeţi funcţionali puşi pe post de marionetă la cârma instituţiilor, miniştri care siluiesc limba română cu naturaleţe, ticăloşi care ne hotărăsc soarta, incapacitatea şi, în fond, dezinteresul nostru de a construi şi de a moderniza ţara, toate acestea şi atâtea alte racile l-ar stârni, desigur, pe Nenea Iancu, strălucitul, neîntrecutul, şi el ne-ar da alte capodopere, îngropând imunda realitate într-un hohot de râs uriaş, ca o sentinţă definitivă.

Cât despre autorul romanului *1984*, probabil el s-ar socoti, cu temei, un profet împlinit. Căci, nu-i aşa?, astăzi, Oceania pare să se multiplice, regăsindu-se peste tot, cu „cele două minute de ură" ale sale, când toţi cetăţenii, manipulabili, trebuie să-şi concentreze negativitatea, urându-l intens pe cel care este identificat drept *duşmanul*, vinovat de toate relele. În roman, duşmanul se numeşte Goldstein, dar, bineînţeles, el poate purta orice alt nume, Soros de exemplu. Nu contează că nimeni nu l-a văzut vreodată pe Goldstein (ba chiar înţelegem la un moment dat din cartea lui Orwell că acesta nici n-ar fi existat!), el, el şi organizaţia lui secretă malefică, *Frăţia*, sunt vinovaţi de întreg răul! E banal: orice putere autoritară are nevoie să-şi inventeze un duşman ca să poată funcţiona.

În epoca noastră, a post-adevărului, toate informaţiile, şi cele adevărate, şi cele false, au aceeaşi valoare, joacă acelaşi rol (ba, uneori, cele false se dovedesc chiar mai puternice şi schimbă lumea!). Drept care ne sună familiar acele formule/lozinci din roman care aşază adevărul cu capul în jos: „Războiul este pace", „Libertatea este sclavie", „Ignoranţa este putere". Nici de „Nouvorba", şi de „Poliţia Gândirii", şi de „Ministerul Adevărului" nu suntem străini.

Când noaptea e prezentată ca fiind zi, când se legiferează pe dos, e nevoie, chiar e nevoie de un Orwell. Şi poate el chiar va veni: fiecare epocă îşi naşte cronicarii potriviţi.

Ce nu ştim încă este ce fel de reacţie va avea noul Winston Smith al acestor vremuri: deocamdată acest personaj, multiplicat în milioane şi milioane de persoane, reprezintă pentru noi un mare mister şi o mare dezamăgire. Nu înţelegem cum personajul acesta generic stă în expectativă, în neutralitate, în indiferenţă şi se lasă prostit, umilit, călcat în picioare fără să protesteze, fără să se revolte, nu înţelegem cum de acceptă el să se petreacă grozăviile care, evident, îi afectează lui însuşi viaţa atât de grav.

Distopia este în plină desfăşurare, iar deznodământul încă nu e cunoscut. **(G.C.)**

poeţii aleşi **de critici**

Uniunea Scriitorilor a iniţiat un sondaj naţional pentru stabilirea poeţilor care urmează să participe la următoarele manifestări, din această toamnă, ale Galei Poeziei Române Contemporane, ediţie specială, itinerantă, dedicată Centenarului Unirii. Astfel, 12 dintre cei mai importanţi critici literari de astăzi, critici activi, din toată geografia şi din toate generaţiile, au fost rugaţi să nominalizeze cei mai valoroşi douăzeci de poeţi, pe care-i consideră reprezentativi pentru poezia noastră. Au exprimat opţiuni următorii critici literari: Al. Cistelecan, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghişor, Gheorghe Grigurcu, Ioan Holban, Nicolae Manolescu, Mircea Mihăieş, Irina Petraş, Vasile Spiridon, Alex Ştefănescu şi Răzvan Voncu. În urma numărării voturilor, a rezultat o listă cuprinzând numele a 74 de poeţi. Dintre aceştia, un număr de 40 de poeţi au primit un singur vot, iar ceilalţi 34 de poeţi au primit între maximum 12 voturi şi minimum 2 voturi. Primii 20 de poeţi în ordinea voturilor vor fi invitaţi să citească la Gala Poeziei Române Contemporane.

în 1974, în perioada când revista a fost condusă de Virgil Teodorescu, fostul poet suprarealist la acea oră înalt oficial de stat şi apoi preşedinte al Uniunii Scriitorilor. În plus, avea o voce în totală neconcordanţă cu trupul care o emitea. Îl reţin totuşi în memorie ca pe un om amabil, cu bună creştere, dar cu prea multe activităţi şi responsabilităţi care nu-i lăsau timp să se ocupe în mod serios de publicaţie. Între noi fie vorba, nici nu cred că-l interesa din cale-afară. Din acea vreme, ţin să menţionez cu oroare inaugurarea unei rubrici scandaloase care înfiera într-un mod securistic *Europa Liberă* şi pe scriitorii români din emigraţie. Sub zodia ei, se puteau întrevedea furibundele campanii protocroniste de mai târziu." Putem citi aceste confesiuni în editorialul revistei care marchează împlinirea, chiar în această lună, a 60 de ani de existenţă a publicaţiei. Din acelaşi număr (nr. 6, iunie), semnalăm rubrica *Viaţă şi operă* de Alex Ştefănescu, care, scriind despre Annie Bentoiu, îşi aşază eseul sub sintagma grăitoare *distrugerea civilizaţiei româneşti*; apoi, versurile lui Liviu Ioan Stoiciu şi ale lui Andrei Novac, traducerile Lindei Maria Baros din poezia lui Michel Butor, *tag*-urile alerte ale lui Horia Gârbea şi articolul lui Aurel Maria Baros intitulat *Laisser passer*, relatarea lui Eugen Lenghel despre piaţa poeziei de la Paris, rubricile de arte plastice (Iolanda Malamen), de film (Călin Stănculescu) şi de teatru (Dana Pocea), precum şi recenziile semnate de redactorii revistei: Simona Vasilache, Emil Lungeanu şi Dan Stanca.

două texte

În *STEAUA* (nr.6) ne-au atras atenţia două texte. În primul rând, editorialul semnat de Adrian Popescu, intitulat *Exerciţii de demnitate: Doina Cornea*, o evocare scrisă la despărţirea de această extraordinară luptătoare anticomunistă: „Nu a avut o puternică, eficientă susţinere în oraşul ei, cu excepţia fidelului avocat protestatar amintit şi a poetului Teohar Mihadaş, care a semnat o scrisoare de solidarizare cu revendicările Doinei Cornea. Simpatia miilor, poate a zecilor de mii de clujeni sau a milioanelor de simpatizanţi din toată ţara a ajuns cumva la ea, dar întâlnirile directe cu Doina Cornea au fost rare. Solidară cu demonstranţii de la Braşov sau cu minerii grevelor din Valea Jiului, a luat legătura individual cu aceştia, dar o unire a forţelor democratice nu s-a produs, din păcate. Izolată în casa sa, primea mai des, poate, vizitele unor ziarişti sau diplomaţi străini decât ale propriilor concitadini sau conaţionali." Şi, apoi, eseul colegului nostru Răzvan Voncu despre „anul 1918, între literatură şi istorie": „Istoria naţională, ajunsă la apogeu în 1918, s-a transformat şi ea, cum spuneam, în literatură, după ce literatura, la rândul ei, s-a turnat pe sine în fundaţia istoriei. Văd aici o bandă a lui Möbius care guvernează dintotdeauna relaţia dintre ele. Cu observaţia că, spre deosebire de experimentul din fizică, faţetele benzii, între literatură şi istorie, nu sunt necesarmente egale şi nici nu se mişcă simetric. E suficientă istorie, mai ales istorie *mare* în literatura română? Avem o istorie politică la înălţimea celei literare? Sunt întrebări la care cred că trebuie să reflectăm." De citit, aşadar.

din **sumar**

Am primit la redacţie numărul 7 al revistei *RAMURI*. Gheorghe Grigurcu reflectează subtil pe tema senectuţii: „Senectute. Din ce în ce mai frecvent ai simţământul că scrisul nu-ţi mai «merge». Să fie la mijloc un deficit al energiei vitale sau altceva? Nu cumva e chiar un surplus al acesteia? Deoarece intervin clipe în care viaţa erupe cu o putere deznădăjduită, voind parcă a conjura finalul apropiat s-o mai îngăduie nemijlocit, ştergând orice interes colateral." Am remarcat, ca de obicei, consideraţiile lui Nicolae Prelipceanu de la rubrica sa *Semnal(e)*, unde scrie „despre întâmplări vechi şi noi, pilde la fel", ca şi fragmentul amplu de proză datorat lui Gheorghe Schwartz ori paginile în avanpremieră din cartea *Povestiri de ţinut în palmă* de Yasunari Kawabata, ce urmează să apară la Humanitas în Colecţia „Raftul Denisei", în traducerea lui Flavius Florea. Am reţinut şi numeroase comentarii de carte semnate de Gabriela Gheorghişor, Viorica Gligor, Cristian Pătrăşconiu, Gabriela Rusu-Păsărin, Mihai Ghiţulescu, Aura Dogaru, Ion Munteanu. Dar Cronicarul îşi exprimă şi o nedumerire: cum de îşi fac loc în paginile de actualitate critică ale revistei şi recenzii la volume apărute în 2011, în 2010 sau chiar 2009? E o desincronizare stânjenitoare.

●● Cronicar

Luceafărul de dimineaţă **a devenit şaizecist**

Dan Cristea, directorul de astăzi al *LUCEAFĂRULUI DE DIMINEAŢĂ*, e legat de revistă nu doar prin prezenţa sa în fruntea acesteia: „Am ajuns redactor al *Luceafărului*

Mulţumiri

În urma apelului pe care revista noastră l-a adresat primarului sectorului 4, concertele abuzive din Parcul Tineretului (zona Liceului „Gheorghe Şincai") au luat sfîrşit. Îi mulţumim pe această cale domnului Daniel Băluţă, încredinţîndu-l de întreaga noastră consideraţie. **(Redacţia)**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 33

România literară 34

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 27 iulie 2018 28 de pagini 3 lei

interviu RL

dennis **deletant**

„România e un virus benefic pentru mine“

istorie literară

• **ioan holban**

a doua scufundare a clopotului

• Poem de Varujan Vosganian

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Literatură română veche

• Eugen Negrici
Un studiu despre Caragiale

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
„O puternică impresie de viață“

• Recenzii de Gabriela Gheorghișor și Irina Petraș

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Poezie „la metru“?

• Răzvan Voncu
Șapte ani în *la douce France*

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Apologia flerului

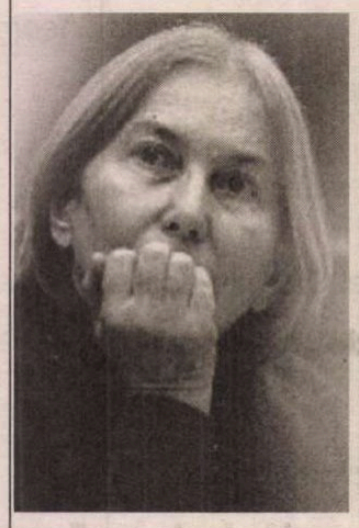
• Alexandra Ciocârlie
„Nu-i pentru tine să cânți dintr-un corn niște fapte de arme“

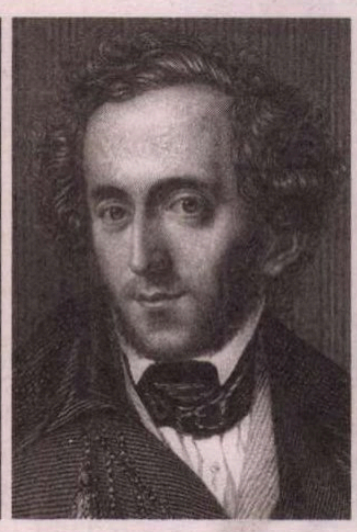
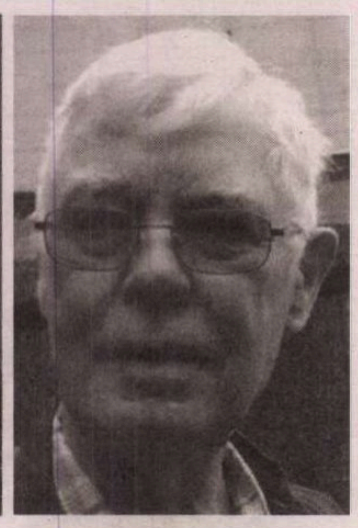
• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Diamantul Nordului (Capriccio)

• Avanpremieră editorială
Olya. Două ierni și o primăvară
de Vassilis Papadopoulos

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Literatură română veche – 3** ● Poemul săptămânii de **Varujan Vosganian – 3** ● **Eugen Negrici: Un studiu despre Caragiale – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: „O puternică impresie de viață" – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Noi contribuții la biografia lui Nicolae Crevedia – 6** ● Cartea de proză **Gabriela Gheorghișor: Jocurile lui Roman – 7** ● Cartea de eseuri **Irina Petraș: Altfel despre frică – 7** ● Poezii de **Maria Pal** și **Eugeniu Nistor – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Poezie „la metru"? – 9** ● **Răzvan Voncu: Șapte ani în *la douce France* – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Apologia flerului – 11** ● **Ioan Holban: A doua scufundare a clopotului – 12-13** ● **Alexandra Ciocârlie: „Nu-i pentru tine să cânți dintr-un corn niște fapte de arme" – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Diamantul Nordului (Capriccio)* – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: De la Lukaku la Llullaku – 17** ● Poeme de **Gavril Moldovan – 17** ● **Grete Tartler: Sanda Golopenția: scrieri „cu pană albă" – 18** ● **Letiția Constantin: Oribilul jargon – 19** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Muzica deasupra vremilor – 20** ● **Mihaela Velea: Scurtă pledoarie pentru dreptul la imagine – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Ziua când aheii au intrat în cetate – 22** ● **Vassilis Papadopoulos: Olya. Două ierni și o primăvară (fragment)** Prezentare și traducere de **Elena Lazăr – 23** ● **Dana Diaconu: Umbra lui Márquez într-o „literatură renovată" – 24** ● **Dragoș Grusea: Clipa suspendată la Eminescu – 25** ● Interviu cu **Dennis Deletant** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUȘE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiteraraa@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

literatură **română** veche

În cazul literaturii române vechi, definiţia cea mai restrictivă rămîne şi cea mai exactă. Credem că literatura română s-a născut doar atunci cînd, în limba română, a scris un mare poet, reuşind să impună în versuri o personalitate artistică deosebită şi să transforme în artă o subiectivitate pronunţată. În acest caz, să fie Mitropolitul Dosoftei cel dintîi scriitor român propriu-zis? Putem fixa începutul literaturii române abia în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, odată cu apariţia *Psaltirii în versuri*? N-am avut oare şi pînă atunci literatură?

Dacă admitem că oricare literatură europeană a început cu poezia (cu mesajul verbal cel mai artificial, cel mai sofisticat, adică cel mai depărtat de vorbirea curentă), şi că literatură propriu-zisă înseamnă afirmarea unei subiectivităţi excepţionale, atunci suntem siliţi să ne plecăm în faţa evidenţei: primul nostru mare poet care, dincolo de tema străveche şi religioasă, şi-a impus scriitura înzestrată cu geniu a fost Dosoftei. Vagile încercări în versuri, precedente sau contemporane lui, nu s-au ridicat nici măcar la nivelul acceptabilului; iar prozele cu involuntare virtuţi artistice, dincolo de faptul că nu puteau inaugura o literatură, erau doar ilustrări mai mult sau mai puţin reuşite de istorie (cronici), de teologie, de morală, de gîndire juridică. Ele nu impuneau o individualitate stilistică, ci realizau comenzi ale domnitorilor ori ale autorităţilor religioase. Nu doreau să impună prin scris propria lor personalitate, ci să argumenteze adevăruri generale.

Inaugurarea cu adevărat a literaturii noastre printr-o operă genială în versuri, apărută în 1673, poate fi la fel de convingător demonstrată cu ceea ce logica numeşte argumentare „prin reducere la absurd". În cazul culturii române medievale, material pentru o asemenea reducere la absurd avem destul de abundent.

Argumentele celor care împing istoria literaturii noastre cît mai adînc în trecut, dacă se poate într-un trecut imemorial, s-au fixat de multă vreme asupra unui text-emblemă, asupra unei scrieri pe care au perceput-o ca produsă de o inspiraţie genială – şi anume *Învăţăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*. Nu are importanţă că nu a fost compusă în limba română, nu are importanţă că e în proză, nu are importanţă că nu-i cunoaştem cu certitudine autorul, nu are importanţă că e o compilaţie: *Învăţăturile...* au fost ridicate la rangul de capodoperă a literaturii române vechi. Aparţinînd, nominal, domnitorului Ţării Româneşti Neagoe Basarab, strălucirea unei astfel de opere nu putea decît să crească.

Elogiile specialiştilor la adresa *Învăţăturilor...* pot forma o antologie a patriotismului delirant, furnizor de comedie, dacă afirmaţiile n-ar fi fost rostite cu maximă seriozitate.

„A fost un Marc Aureliu al Ţării Româneşti, principe, artist şi filozof" inaugura Hasdeu, pe la 1860, lista laudatorilor. Dar formula hasdeeană pare de-a dreptul moderată în raport cu ceea ce va urma.

„cel mai mare poet român din perioada slavonă", decreta Al.Piru, fără să găsească nici o contradicţie între calitatea de poet român şi limba în care proza fusese scrisă;

(Învăţăturile...) ar fi *„prima capodoperă literară românească, scrisă de un* uomo universale *de Renaştere"*, se extazia Edgar Papu;

„o catedrală literară", „cea dintîi creaţie de valoare universală a literaturii române", striga şi Dan Zamfirescu, pentru ca Paul Anghel să urce cota aprecierilor la nivel maxim: *„este cea mai pură lirică imnică pînă la Eminescu"*.

În aceste condiţii, nu ne mai mirăm că două autorităţi recunoscute în chestiuni de cultură românească veche, Nicolae Cartojan şi Părintele Antonie Plămădeală, fixează astfel poziţia lui Neagoe şi a cărţii sale:

„Adevărat voievod al culturii româneşti" (N.Cartojan); *„Cel mai de seamă monument al cugetării şi simţirii româneşti"* (A.Plămădeală).

Ce să mai spui după toate astea! S-ar părea că nu mai e nimic de spus. Toţi exegeţii care îşi pierd minţile în faţa *Învăţăturilor...* nu pomenesc nici un cuvînt despre limba şi despre conţinutul real al scrierii.

Compusă în slavonă la începutul secolului al XVI-lea, probabil de către Neagoe Basarab însuşi, cartea reprezintă o compilaţie de idei şi de formulări extrase din Vechiul Testament (mai ales din *Regi*), precum şi din scriitori şi teologi bizantini. A fost tradusă în româneşte în a doua jumătate a aceluiaşi secol al XVI-lea, dar traducătorul a rămas anonim. Abia la 1843, adică la trei secole şi jumătate după compunerea lui, un oarecare Ioan Eclesiarhul dă o primă ediţie a acestui tratat complet uitat, o ediţie amatoristă şi eşuată, în care bietul preot din epoca paşoptistă a intervenit masiv, pentru „îndreptarea" originalului din secolul al XVI-lea. Textul slavon originar al *Învăţăturilor...*, descoperit tardiv la Sofia, va fi publicat de savantul rus A.Lavrov doar în 1904.

În fond, în faţa cărei opere s-au extaziat toţi comentatorii români mai sus citaţi? În faţa traducerii anonime din secolul al XVI-lea? În faţa variantei ameliorate al lui Ioan Eclesiarhul de la 1843? Sau în faţa ultimei ediţii importante, cea din 1970 de la Minerva, traducerea aparţinînd lui Dan Zamfirescu şi Gh. Mihăilă? Tare mi-e teamă că ei au admirat, în locul stilului ipotetic al lui Neagoe Basarab – scriitor slavon –, mai degrabă prelucrarea lui Dan Zamfirescu însuşi, efectuată în plin secol XX, şi că au găsit cu inocenţă în ea ecouri de Renaştere şi de înţelepciune românească abisală.

Cît priveşte *Învăţăturile...*, modesta scriere slavonă cu intenţii pedagogice a fost hipertrofiată intens, din naivitate ori din interes, de comentatorii ulteriori: iată modelul axiologic al interpretărilor curente privind aşa-numita literatură română veche de dinainte de Dosoftei. Paginile de ceea ce am putea caracteriza drept proză cu involuntare inflexiuni literare rămîn nu doar minoritare în ansamblul culturii noastre medievale, ci şi lipsite de calitatea fundamentală a scrisului literar, adică de gratuitatea lui congeneră, de lipsa scopului practic.

Sunt convins că unica soluţie raţională în ceea ce priveşte momentul începerii literaturii române şi al definirii literaturii române vechi rămîne cea formulată la începutul acestui articol: nu putem afirma că o literatură naţională europeană a existat înainte de a fi avut o mare operă poetică profund originală scrisă în propria limbă naţională.

„Din această dilemă nu puteţi ieşi": Caragiale-Farfuridi are în acest caz perfectă dreptate. ●

• poemul săptămânii de

varujan vosganian

Moby Dick

am fost și eu cândva căpitanul Ahab
am avut întâlnirea mea cu balena uriașă
pe care o chema Moby Dick, chiar dacă nu era albă

eram un copil pe care bunicul
îl ținea strâns de mână
nimic nu e mai înțesat de amintiri decât începutul
și căpitanul Ahab a fost odată copil, și Iisus,
chiar și moartea a adulmecat gângurind
sânul maicii care tot din iubire-o născuse

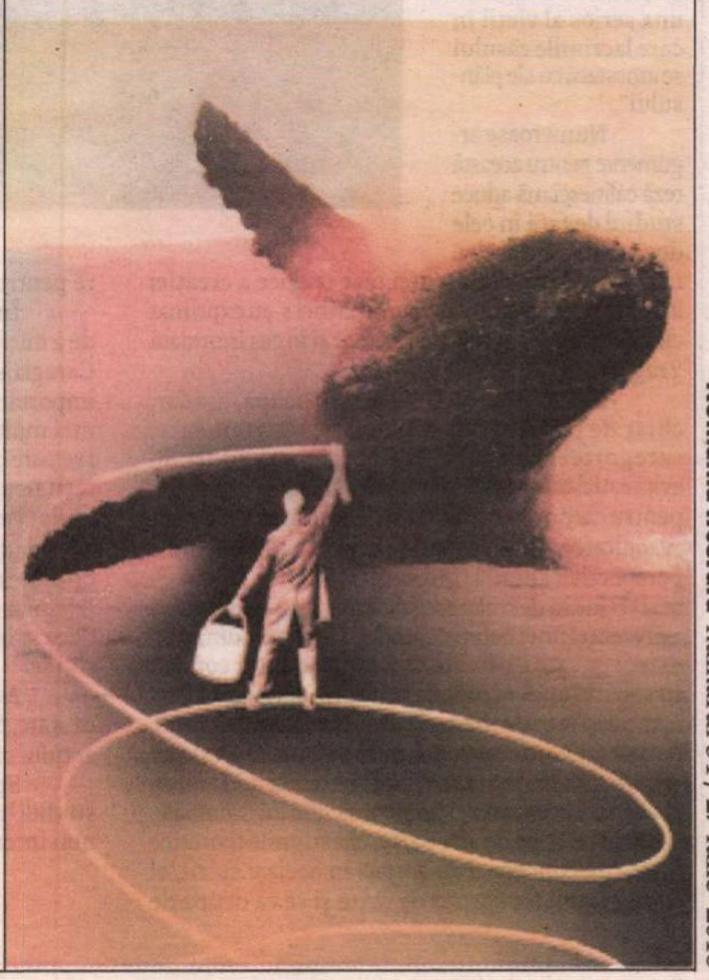
ce importanță are ziua, luna ori anul
când m-am întâlnit cu balena uriașă
puteam să privim de departe și totuși bunicul
a cumpărat bilete avem tot dreptul a zis
să atingem chitul cu mâna

vocea chema toată lumea pe punte
fanfara cânta Valurile Dunării deși
în Piața Obor din Focșani nu vedeai
nici vapor și nici valuri
chitul ședea nemișcat și întins pe un trailer
cu aerul că celor din jur nu le venise rândul

pe pielea solzoasă nicio rană pe botul turtit
pe spinarea arcuită nicio tresărire
de parcă nu-l atinsese nimeni de parcă
se proptise singur și nepăsător pe țărm
părea că nu veniserăm noi către el
ci el ne găsise

grăbiți-vă! striga vocea, să vină și ceilalți din urmă
toate erau scrise și noi mergeam dinadins
în întâmpinarea lor
fiecare avea o dată în viață întâlnirea cu balena uriașă

eu am supraviețuit, îmi puteți spune acum Ishmael
în schimb, vă povestesc despre copilăria mea
din vremea când eram căpitanul Ahab ●

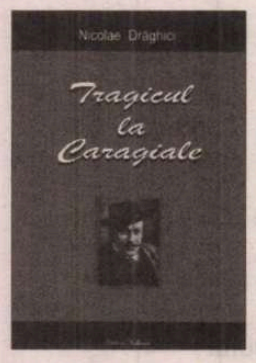


actualitatea

actualitatea

un studiu despre Caragiale

Studiul lui N. Drăghici (*Tragicul la Caragiale*, ediţia a II-a, Editura Hoffman, 2018) pare a fi conceput ca o replică înscrisă în seria de replici date tendinţei de etichetare abuzivă a operei lui Caragiale. Ne amintim de acel Caragiale sarcastic, denunţător al odiosului regim burghezo-moşieresc, „o lume putredă şi rea / Ascunsă în faldul vânăt al minciunii". Acelui Caragiale folosit ca argument propagandistic în anii 1950, pentru vigoarea cu care a demascat „tâlharii, demagogii şi limbuţii" lumii lui, Nina Cassian îi mulţumea patetic şi adânc. Ne mai amintim de replicile survenite în timp şi iscate tocmai de încercarea criticii de partid de a impune acel chip fioros al dramaturgului.



Nicolae Drăghici, **Tragicul la Caragiale**, ediţia a II-a, Editura Hoffman, 2018.

Astfel, a fost preferat după o vreme chipul relaxat al comediografului, zugrăvit de unii critici interbelici şi adoptat cu un anume entuziasm care trădează setea noastră de normalitate. E vorba, în ambele cazuri, de atitudinea scriitorului faţă de lumea pe care o descrie şi interpreţii operei descopereau acum că aceasta fusese privită cu deplină simpatie şi într-o dispoziţie senină, întrucât jovialul Caragiale nu este cu totul diferit de personajele lui.

Lui N. Drăghici nu-i surâde calea simplificării şi respinge teoretic oricare dintre formulele reducţioniste care pot da satisfacţie exegetului, că orice soi de exagerare, într-o etapă sau alta din istoria procesului receptării. Nu se arată atras nici măcar de ideea modernizării lui Caragiale printr-o lectură în cheia absurdului, care a animat o vreme critica românească. Studiul lui ne readuce aminte că avem de-a face cu un scriitor de o extraordinară complexitate şi că am ajuns să ignorăm câteva dintre măştile lui, şi întâi de toate masca lui tragică (atârnată în ultima vreme în cui). Spre sfârşitul vieţii, Călinescu se exprimase despre Caragiale ca despre „scriitorul cel mai grav din literatura română" şi considerând că „există numai adevărul totdeauna serios al vieţii în care lacrimile râsului se amestecă cu ale plânsului".

Numeroase argumente pentru această teză călinesciană aduce studiul de faţă în cele două mari părţi ale lui: în cea dedicată cunoscutei faze tragice a creaţiei lui Caragiale (despre care puţini critici s-au exprimat elogios şi atunci, şi mai târziu), dar şi în cea intitulată *Tragicomicul*.

La început, N. Drăghici se ocupă, aşadar, chiar de texte ce pot fi asociate, strictamente, categoriei tragicului (nu tragicomicului). El evită astfel calea speculativă adoptată de Al.Paleologu, pentru care oricare din schiţele lui Caragiale revelă „vacuitatea fiinţei umane", şi prin asta deschid o perspectivă abisală, interpretabilă prin tragic. Şi se şi abţine să dezvolte eseistic supoziţia cioculesciană a prezenţei unei nelinişti funciare ascunse „dinapoia măştii pe care i-o fixase reputaţia de autor comic". În spiritul unei veritabile întreprinderi ştiinţifice, autorul îşi ia toate măsurile de precauţie, convocând, pe de o parte, numeroase nume sonore ale criticii şi cele mai importante contribuţii la adâncirea problemei tragicului şi tragicomicului lui Caragiale, şi limpezind, pe de altă parte, chestiunile teoretice legate de conceptul de *tragic*. în acelaşi spirit, el îşi va alcătui un corpus de texte şi se va ocupa de ele cu seriozitate, demonstrându-şi capacitatea analitică şi puterea de observaţie.

El nu uită să evoce intervalul octombrie 1885 (căderea comediei *D-ale Carnavalului*) şi iunie 1889 (necrologul *în Nirvana*), prima perioadă de tăcere a lui Caragiale urmată de un deceniu în care dramaturgul va fi preocupat de ceea ce Florin Manolescu numea „modul în care un om normal îşi pierde dintr-o dată coerenţa sufletească sau mentală şi se năruie sub presiunea unor factori care, în definitiv, ne ameninţă pe toţi". Adică de condiţia tragică a omului. Este interesant de ştiut că până la el niciun alt scriitor român nu şi-a pus cu consecvenţă problema studiului sistematic al dereglării mecanismelor umane. Şi niciunul nu a atins nivelul de profunzime al puncţiilor, cruzimea observaţiei la care a ajuns Caragiale în *Năpasta*, *O făclie de Paşte* şi chiar în câteva texte aparent comice.

Penibilul, grotescul sunt categorii estetice vag frecventate şi mai târziu de către scriitorii noştri care au evitat avivarea rănilor sufletului, preferând, în genere, lirismul pastelat, nostalgia, personajul delicat şi perdant, sentimentele pure, dramele plauzibile, nivelul rezonabil al urii şi al iubirii.

Multe dintre lucrurile interesante oferite de acest studiu ţin de capacitatea autorului, de a surprinde momentul de trecere spre o altă etapă de creaţie, schimbarea umorii scriitorului, care nu se mai amuză, cu superioară înţelegere, de metehnele firii omeneşti, ci se arată încordat să înţeleagă mecanismele psihologice bizare, preocupat să surprindă stările obscure ale subconştientului, cazurile-limită cu substrat patologic, structurile maladive, umbrele şi penumbrele firii umane. Apoi, tot atât de incitante sunt pasajele referitoare la riscurile alunecării unui scriitor deja clasificat şi cu o ofertă, în ochii contemporanilor, previzibilă, într-o zonă complet opusă, cu reguli noi de creaţie şi cu o problematică rareori atractivă pentru spectatorul român avid de distracţii.

Sunt multe dovezi de cunoaştere aprofundată a contextului psihologic şi sociologic în care s-a produs „schimbarea la faţă" a scriitorului. Dar măsura talentului critic al autorului acestui studiu o dau analizele propriu-zise, remarcile, adesea surprinzătoare, referitoare la atmosferă, conflicte, tipologii, analogiile revelatoare pentru orizontul său intelectual.

Însă, dincolo de dorinţa lui N. Drăghici de a nu pierde din vedere complexitatea operei lui Caragiale, studiul lui reprezintă o pledoarie pentru importanţa textelor tragice şi tragicomice, şi chiar mai mult decât atât, pentru preeminenţa lor. Lui i se pare că momentul nostru istoric, starea moralităţii noastre, absenţa gravă a modelelor şi a valorilor veritabile, deriziunea şi iresponsabilitatea, care dau semnul epocii noastre, i-ar îndreptăţi opţiunea. Numai că o pledoarie nu are şanse de izbândă şi nu poate fi convingătoare decât doar dacă se întemeiază pe o lectură ţintită şi pe o grilă rigidă.

Adică tot pe o exagerare, neperceptă însă ca atare, întrucât e o exagerare asumată de convenţia actului critic.

Spectaculos pe alocuri, vioi în tot locul, studiul lui N. Drăghici impune pe piaţa criticii un nou interpret al operei lui Caragiale.

●● Eugen Negrici

● calendar

26.07.1806 – s-a născut Dionisie Romano (m. 1873)
26.07.1932 – s-a născut Elena Loghinovschi
26.07.1939 – s-a născut Cezar Baltag (m. 1997)
26.07.1939 – s-a născut Gheorghe Azap (m. 2014)
26.07.1939 – s-a născut Laura Cheie
26.07.1942 – s-a născut Ironim Munteanu
26.07.1951 – s-a născut Ianoş Ţurcanu
26.07.1957 – s-a născut Liviu Mircea
26.07.1970 – s-a născut Mihai Firică
26.07.1976 – a murit Dominic Stanca (n. 1926)
26.07.2005 – a murit Nicolae Diaconu (n. 1947)

27.07.1881 – a murit Alexandru Pelimon (n. 1822)
27.07.1907 – s-a născut Lucian Predescu (m. 1983)
27.07.1921 – s-a născut Eugeniu Coşeriu (m. 2002)
27.07.1925 – s-a născut Marcel Gafton (m. 1987)
27.07.1930 – s-a născut Costache Anton
27.07.1937 – s-a născut Pan Izverna (m. 2013)
27.07.1938 – s-a născut Eugen Zehan
27.07.1941 – s-a născut Arcadie Chirşbaum
27.07.1944 – s-a născut Adrian Costache
27.07.1949 – s-a născut Iulian Dămăcuş
27.07.1949 – s-a născut Emil Mladin
27.07.1950 – s-a născut Victor Nicolae
27.07.1951 – s-a născut Sergiu Miculescu
27.07.1952 – s-a născut Mirel Radu Petcu
27.07.1953 – s-a născut Gheorghe Vidican
27.07.1966 – a murit Ion Muşlea (n. 1899)
27.07.1974 – s-a născut Mihai Vieru
27.07.1975 – s-a născut Dan Coman
27.07.1978 – s-a născut Sorin Stoica (m. 2006)
27.07.1983 – a murit Teodor Balş (n. 1924)
27.07.1990 – a murit Petre Strihan (n. 1899)

28.07.1946 – s-a născut Eugen Axinte
28.07.1947 – s-a născut Corneliu Vasile
28.07.1948 – s-a născut Bodó Barna
28.07.1951 – s-a născut Constantin Stan (m. 2011)
28.07.1954 – s-a născut Dan Dănilă
28.07.1962 – s-a născut Iulian Cătălui
28.07.1966 – s-a născut Silviu Lupaşcu
28.07.1967 – s-a născut Sergiu Ailenei
28.07.1973 – s-a născut Niadi Cernica
28.07.1991 – a murit Oltea Alexandru (n. 1930)
28.07.2010 – a murit Cornelia Ştefănescu (n. 1928)

29.07.1851 – a murit Ioan Catina (n. 1828)
29.07.1895 – s-a născut Victor Ion Popa (m. 1946)

29.07.1912 – s-a născut N. Steinhardt (m. 1989)
29.07.1937 – s-a născut Alexa Beuca
29.07.1949 – s-a născut Marina Mureşanu Ionescu
29.07.1954 – s-a născut Iulian Talianu
29.07.1964 – s-a născut Adrian Niţă
29.07.1992 – a murit Lucia Demetrius (n. 1910)

30.07.1887 – s-a născut Franió Zoltán (m. 1978)
30.07.1893 – s-a născut Mihail Celarianu (m. 1985)
30.07.1894 – s-a născut Al. O. Teodoreanu (m. 1964)
30.07.1934 – s-a născut Tita Chiper-Ivasiuc (m. 2002)
30.07.1935 – s-a născut Traian Dorgoşan
30.07.1940 – s-a născut Constantin Vremuleţ
30.07.1958 – s-a născut Dan Pavel
30.07.2007 – a murit Victor Frunză (n. 1935)

31.07.1910 – s-a născut Grigore Popa (m. 1994)
31.07.1929 – s-a născut Iulius Preda
31.07.1936 – s-a născut Sigmond István
31.07.1950 – s-a născut Alexandru Vlad (m. 2015)
31.07.1970 – s-a născut Dan Doboş

1.08.1883 – s-a născut Pan Halippa (m. 1979)
1.08.1895 – s-a născut I. Valerian (m. 1980)
1.08.1913 – s-a născut Coca Farago (m. 1974)
1.08.1915 – s-a născut Gellu Naum (m. 2001)
1.08.1933 – s-a născut Constantin Turturică
1.08.1936 – s-a născut Szilágyi Júlia
1.08.1938 – s-a născut Ion Sorescu
1.08.1939 – s-a născut Gheorghe Suciu (m. 1995)
1.08.1943 – s-a născut Radu Cange

1.08.1947 – s-a născut Valeriu Pricină
1.08.1948 – s-a născut Titus Vâjeu
1.08.1948 – s-a născut Horia Ursu
1.08.1949 – s-a născut Ymeri Baki
1.08.2012 – a murit S. Damian (n. 1930)

2.08.1864 – a murit Ioan Maiorescu (n. 1811)
2.08.1928 – s-a născut Szöcs Istvan
2.08.1933 – s-a născut Mihail Nasta
2.08.1937 – a murit Pavel Dan (n. 1907)
2.08.1941 – s-a născut Oana Cătina
2.08.1946 – s-a născut Ilie Danilov (m. 2012)
2.08.1950 – s-a născut Val. Condurache (m. 2007)
2.08.1952 – s-a născut George Bădărău
2.08.1954 – s-a născut Emilia Dabu
2.08.1956 – s-a născut Dora Mezdrea
2.08.1959 – s-a născut Mihai Pascaru
2.08.1966 – s-a născut Sanda Cordoş
2.08.1994 – a murit Leonida Teodorescu (n. 1932)
2.08.2005 – a murit Sanda Stolojan (n. 1919)
2.08.2017 – a murit Silvia Obreja-Cernicevici (n. 1928)

3.08.1889 – a murit Veronica Micle (n. 1850)
3.08.1927 – s-a născut Beke György
3.08.1932 – s-a născut Ion Pascadi (m. 1979)
3.08.1940 – s-a născut Ioan Popa
3.08.1943 – s-a născut Aurel Turcuş (m.2012)
3.08.1943 – s-a născut Cornel Ungureanu
3.08.1943 – s-a născut Nicolae Petre Vrânceanu (m. 2018)
3.08.2003 – a murit Traian Furnea (n. 1954)

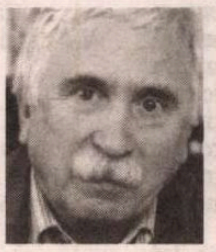
4.08.1908 – s-a născut Sidonia Drăguşanu (m.1971)
4.08 1929 – s-a născut Edgar Reichmann
4.08 1931 – s-a născut Nicolae Ciobanu (m. 1987)
4.08.1941 – s-a născut Constantin Lupeanu
4.08.1942 – s-a născut Elisabeta Donca-Kirchmajer
4.08.1942 – s-a născut Sorin Teodorescu
4.08.1947 – s-a născut Anca-Gabriela Sîrbu
4.08.1948 – s-a născut Zina Cenuşă (m. 2017)
4.08.1948 – s-a născut Eugen Cioclea (m. 2013)
4.08.1954 – s-a născut Paul Daian
4.08.1967 – s-a născut Marian Boboc
4.08.1968 – s-a născut Ştefan Doru Dăncuş
4.08.1976 – s-a născut Lucia Dărămuş
4.08.2011 – a murit Rosa del Conte (n. 1907)
4.08.2015 – a murit George Sânpetrean (n. 1945)

5.08.1909 – s-a născut Nina Façon (m. 1974)
5.08.1922 – s-a născut Marin Preda (m. 1980)
5.08.1929 – s-a născut Hajdu Győzo
5.08.1936 – s-a născut Adrian Munţiu
5.08.1937 – s-a născut Viorel Cacoveanu
5.08.1940 – s-a născut Ana Olos
5.08.1945 – s-a născut Titi Damian
5.08.1948 - s-a născut Ion Derşidan
5.08.1951 - s-a născut Floarea Ţuţuianu
5.08.1960 - s-a născut Daniela Opriţa
5.08.1961 - s-a născut Ion Munteanu
5.08.1975 - s-a născut Doru Arăzan

6.08.1887 - a murit George Creţeanu (n. 1829)
6.08.1912 – s-a născut Ion Marin Iovescu (m. 1977)
6.08.1915 – s-a născut Al. Voitin (m. 1986)
6.08.1935 – a murit George Vâlsan (n. 1885)
6.08.1937 – s-a născut Ion Baban
6.08.1938 – s-a născut Serafim Duicu (m. 1996)
6.08.1939 – s-a născut Cornel Nistea
6.08.1941 – s-a născut Cezar Ivănescu (m. 2008)
6.08.1941 – a murit Izabela Sadoveanu (n. 1870)
6.08.1941 – s-a născut Bogdan Bădulescu
6.08.1943 – s-a născut Marian Drumur
6.08.1943 – s-a născut Marian Pavelescu
6.08.1949 – s-a născut Vasile Mizdrea
6.08.1950 – s-a născut Carmen Focşa
6.08.1953 – s-a născut Constantin Pădureanu
6.08.1962 – s-a născut Gabriel Avram
6.08.1981 – s-a născut Linda Maria Baros
6.08.2004 – a murit Andrei Ciurunga (n. 1920)
6.08.2012 – a murit Cristea Sandu Timoc (n. 1916)
6.08.2013 – a murit Bucur Demetrian (n. 1951)
6.08.2017 – a murit Dumitru Ţiganiuc (n. 1941)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *lecturi libere de* **gabriel dimisianu**



„o puternică impresie de viață"

Editura Corint publică în ediție „revăzută şi adăugită" cartea lui Marin Ioniţă dedicată „Şcolii de Literatură şi Critică Literară [Mihai Eminescu]", o instituţie emblematică a proletcultismului de la noi. Actuala ediţie a cărţii lui Marin Ioniţă beneficiază de prefaţa lui Alex Ştefănescu, însemnări concludente ale acestuia privitoare nu doar la carte, dar şi la profilul literar al celui care a scris-o: „Marin Ioniţă se caracterizează, ca scriitor, prin ceea ce s-ar putea numi «un profesionalism ingenuu». Textele sale nu suferă de amatorism dar nici de acea blazare la care ajung unii autori cultivaţi şi experimentaţi. Se face de fiecare dată crezut de cititor. Şi, mai mult decât atât, creează o puternică impresie de viaţă".

Marin Ioniță, **Kiseleff 10. Fabrica de scriitori**, ediție revăzută și adăugită, Editura Corint, București, 2017, 376 pag.

Sunt amintiri, cum aflăm de astă dată din prefaţa autorului, despre întâmplări şi oameni de acum 60 de ani, despre episoade cărora Marin Ioniţă le-a fost martor şi câteodată protagonist. Sau le ştie de la alţii care le-au trăit ei înşişi. Impresia puternică de viaţă, remarcată de Alex Ştefănescu în comentariul său, este neîndoielnic o trăsătură proprie a cărţii de care vorbim, înviind personaje legate, într-un fel sau altul, de „Şcoala de Literatură Mihai Eminescu" sau de ceea ce era, în anii 1950-1960 ai veacului trecut, lumea scriitoricească. Sau mediile studenţeşti ori cenaculare. Sau lumea revistelor ori a editurilor.

Şcoala de Literatură al căreia unul dintre elevi, venit de la Găeşti, era, în epoca amintită, Marin Ioniţă, coleg cu Labiş, cu Raicu, cu Tita Chiper, cu Doina Ciurea, cu Dorin Sălăjan, cu Radu Cosaşu, şcoală plasată în sediul care va fi mai târziu al Uniunii Scriitorilor, din Kiseleff 10, acea şcoală aduna, după cum vedem, exemplare umane care, într-o măsură sau alta, mai târziu, vor ilustra literatura română a unei epoci cum alta nu mai fusese. Se întâlniseră acolo, prin forţa împrejurărilor, spirite care consunau, ca fire, ca formaţie, iar altele deloc. Atât dintre învăţăcei, cât şi dintre dascăli. Tudor Vianu, Vera Călin erau printre profesori, iar printre elevii lor: Nicolae Labiş, Florin Mugur, Tomozei, Raicu, Ion Gheorghe, Sonia Larian. Ciudate sunt alăturările, nu doar de vârste, dar şi de statut. Populează paginile cărţii, alături de cei amintiţi, Mihai Novicov şi Dan Deşliu, Dumitru Micu şi încă mulţi alţii, după cum rezultă din înşiruirea de la pagina 163 (sub titlul „Generaţia de aur şi de tinichea"). O înşiruire bogată din care totuşi lipsesc, ceea ce mă miră, numele unor Matei Călinescu sau Cezar Baltag. Des întâlnit în schimb este numele unui Gabriel Manolescu, de care eu aud întâia oară. Desigur, este vina mea.

Dincolo de raportările la lumea culturală, la cărţi, la spectacole, la cenacluri, cartea lui Marin Ioniţă atrage prin evocarea spectacolului vieţii curente, aceea în care capitala era împânzită de potretele-caricatură cu Iuda-Tito şi în toate cele dominantă era *frica*. „Am venit în Bucureşti, scrie Marin Ioniţă, într-un timp în care stăpână pe ţară era frica. De sus până jos, din hotar în hotar. Chiar acolo, în vârful piramidei, le intrase frica în oase. Se temeau mai marii zilei unii de alţii şi cu toţii de sbilţul Kremlinului. Nimeni nu ştia când se culcă seara, dacă se mai trezeşte în patul lui dimineaţa...".

O reuşită a cărţii lui Marin Ioniţă sunt portretele, conturarea imaginii vii a unor persoane care au însemnat ceva în desfăşurările literare de la noi şi despre care azi se ştie tot mai puţin. Lucian Raicu şi Nicolae Stoian, foşti colegi la Şcoala de Literatură, sunt proiectaţi în portrete paralele, ceea ce nu poate fi motivat decât prin faptul că au fost colegi la amintita şcoală. Altfel totul i-a despărţit, ceea ce şi rezultă din alăturarea lor de către portretist. „Cele trei sirene" portretizate de Marin Ioniţă sunt poetele Maria Banuş, Nina Cassian şi Veronica Porumbacu, evocate cu umor în trei pitoreşti şi tandre reprezentări. Printre personajele scenei publice, cândva notoriu, se află şi Petre Iosif căruia alt text „literar" nu i se ştie decât acela al actului de abdicare, înmânat cu forţa Regelui Mihai, în 1947, spre a-l face public. Frecvent apare în carte un „tovarăş Hoajă" care ar fi deţinut roluri de şef politic în lumea culturală, „urechea, ochiul şi pumnul partidului la Şcoala de Literatură". Eu dau pentru prima dată peste numele lui. Sunt şi informaţii despre unii scriitori despre care nu ştiu să fi fost confirmate. De pildă, aceea că Haralamb Zincă s-ar fi stabilit la sfârşitul vieţii în străinătate. Eu ştiu că a murit în 2008 în Bucureşti.

Dincolo de ce i se poate obiecta într-un detaliu sau altul, cartea lui Marin Ioniţă ne câştigă interesul prin portretistică şi, în general, prin imaginea vie a unei lumi în care ne recunoaştem cu bune şi rele. ●

• nicolae scurtu

noi contribuții la biografia lui Nicolae Crevedia

Biografia poetului, prozatorului, traducătorului şi memorialistului Nicolae Crevedia (n. 24 noiembrie 1902, Crevedia Mare, jud. Giurgiu – m. 5 noiembrie 1978, Bucureşti), conţine o sumă de *necunoscute* ce se impun a fi clarificate printr-o cercetare temeinică a izvoarelor primare şi secundare ce se află în arhiva sa, precum şi în alte arhive şi biblioteci publice.

Începând cu *mitrica de naştere*, citind şi recitind literatura de frontieră a sa şi a altora şi finalizând cu *testamentul*, ca ultim text olograf, în cazul lui Nicolae Crevedia se impune să fim prudenţi şi extrem de atenţi.

Epistolele pe care le-a trimis, în timp, lui Nicolae Iorga, E. Lovinescu, G. Călinescu, Şerban Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, Nichifor Crainic, Liviu Rebreanu, Tudor Arghezi, Felix Aderca, Henri Blazian, I. Valerian, Mircea Damian, Cicerone Teodorescu, Corneliu Moldoveanu şi, desigur, altora, au o deosebită semnificaţie literară şi documentară.

Unele dintre acestea s-au publicat, până acum, altele aşteaptă să fie cunoscute de publicul interesat şi nu numai.

Interesante sunt şi epistolele trimise lui Felix Aderca, Henri Blazian şi Liviu Rebreanu ce cuprind informaţii şi unele precizări de natură biografică şi bibliografică de o reală valoare în ceea ce priveşte cunoaşterea operei lui Nicolae Crevedia.

Literatura de frontieră a lui Nicolae Crevedia necesită să fie adunată, adnotată şi publicată într-un amplu tom, spre a putea înţelege, cu exactitate, tribulaţiile acestui creator aşa de original şi, totodată, excentric.

*

Sâmbăta de Sus, 22 iulie [1]929

Scumpe şi mult stimate domnule Aderca,

Nu ştiu dacă actualmente sunteţi în Capitală. *Papagalul*[1] nu l-am mai citit de la 30 iunie, de când am plecat la Sâmbăta de Sus, împreună cu Cicerone Teodorescu şi alţii pentru o lună.

Nu ştiu, de asemenea, ce veţi fi aranjat cu chestia în care vorbisem. Eu sunt în Bucureşti pe ziua de 1 august, *negreşit*, şi dacă nu aţi aranjat cu altcineva, vă sunt la dispoziţie pentru *Papagal*, în tot timpul cât durează vacanţa d[umnea]v[oastră]. Cred că o să vă găsesc la redacţie între orele 3-5 p[ost] m[eridian].

Pe aici, aer solid, trai ca nemţii, ploi, lipsă de inspiraţie, de purici şi de ţânţari. Am fost mai toţi bolnavi. D[oam]na Luca[2], de pildă, n-a părăsit patul două săptămâni. Cicerone vine mai slab în Capitală, iar eu abia mă pot decide seara, când mă slăbesc junghiurile, să redactez o poveste mai lungă: *Jurnalul unui om condamnat la odihnă*. Restul, bârfeli şi cancanuri mărunte.

Coco[3] ce mai face? Poate să-i trimit zilele astea ceva scurt. Ni-i dor de scumpul nostru, domnul Arghezi.

De găsiţi oportun, comunicaţi-i din parte-mi bună dispoziţie.

Vă rog să primiţi semnul stimei celei mai distilate şi al dragostei celei mai lipsite de interes,

N. Crevedia

*

[Crevedia Mare], 2 sept[embrie] 1929

Stimate domnule Aderca,

Trimit o *poezea*[4] comisă la Sâmbăta de Sus. Am ezitat s-o trimit până acum, negăsindu-i cine ştie ce calităţi.

Dacă e ceva de capul ei, cum mi-au spus câţiva amici, atunci e o eroare a posibilităţilor mele poetice.

O publicaţi, în cazul acesta, în *Bilete*. Am auzit însă că nu mai apar. Să fie adevărat? Eu nu cred.

Consideraţiuni alese,

N. Crevedia

P.S. 1. Cum aş face să recitesc *Micul tratat de estetică* în volum[5]?

2. Vă voi mai trimite şi altceva.

N.C.

*

Crevedia Mare, în 9 sept[embrie] 1929

Stimate domnule Blazian,

Am primit scrisoarea d[umnea]voastră şi în câteva zile materialul, pe care-l aveam în forma iniţială, va fi pus la punct. Cum sunt puţin cam suferind, deocamdată nu mă pot repezi eu în Capitală. Dacă mă restabilesc, îl voi aduce însumi.

Când am vorbit cu domnul Sevastos[6], dânsul îmi spunea că trebuie, ca introducere, un articol sumar despre *literatura bulgară* de la origini până în prezent. Vi-l voi trimite şi pe acesta. Orice alte relaţii, vă rog daţi-i-le amicului, verbal.

Alătur aici, numai pentru uzul d[umnea]voastră personal, ca unul ce sunteţi printre întâii entuziaşti ai Radiofoniei, şi, după câte sunt informat, chiar onoratul director al întreprinderii, o poezie în legătură cu minunata născocire.

Câţiva prieteni mi-au spus că ar avea calităţi. V-o trimit, cum se spune, aşa... ca chestie.

Cu cele mai distinse salutări,

N. Crevedia

P.S. Sub acelaş[i] beneficiu de simplă luare la cunoştinţă, mai pun în plic şi câteva bucăţi din doi poeţi bulgari contemporani, în traducerea mea. Bucata *Spre Salonic* n-are rime perfecte nici în original.

[Domniei sale domnului Henri Blazian, redactor la „Adevărul literar şi artistic". Personal].

*

Sofia, 20 februarie 1941

Scumpe maestre,

Înainte de toate, ţin să vă felicit pentru sarcina ce aţi primit de curând şi care nu aduce o glorie în plus autorului *Pădurii spânzuraţilor*.

Vă ştiu un om de teatru, un gospodar şi un om de tact, care impune cu duhul său simplu şi bun şi chiar prin... statuia sa căruntă, instalată astăzi la Teatrul Naţional.

Şi acum, iată, despre ce e vorba. Eu sunt, din luna iunie a anului trecut, ataşat de presă pe lângă Legaţiunea Română de aici.

În această calitate, vin destul de rar pe la Bucureşti, mai ales că de când am venit aici, sunt extrem de ocupat.

Acum, către 1 martie, voi căuta să vin iarăşi în ţară. Până atunci, v-aş ruga să citiţi comedia aceea a mea, *Bacalaureatul lui Puiu*, despre care, desigur, vă amintiţi.

După lectura în Comitet, la care aţi asistat şi domnia voastră, mi s-a impus o schimbare şi, într-adevăr, după ce am înlocuit, *radical*, ultimul din cele 3 acte, mi-a fost acceptată, ba domnul Ion Marin Sadoveanu mi-a şi pus-o în repetiţie, anul trecut, în martie, regizor fiind domnul Ion Şahighian.

Am intrat, însă, în vară, eu am fost concentrat, evenimentele s-au precipitat, şi am amânat-o pe toamnă, după ce făcusem vreo 7–8 repetiţii. Era destinată Studioului.

În toamnă, în noiembrie, când am fost ultima oară la Bucureşti, vorbisem cu Radu Gyr şi Acterian şi ei îmi făgăduiseră că vor juca-o în ianuarie. În ianuarie... s-a întâmplat altceva!

Scumpe domnule Rebreanu,

Îmi închipui cât sunteţi de ocupat. Totuşi, vă rog insistent, aveţi, aş putea spune şi datoria, în calitatea ce deţineţi!, sacrificaţi 2 ore şi citiţi comedia asta.

Ultimul text i l-am încredinţat lui Acterian, către mijlocul lunii decembrie şi trebuie să se găsească la teatru. Veţi vedea că *Bacalaureatul* acesta nu e o lucrare genială, dar e o tăvăleală de râs şi o satiră împotriva părinţilor care sunt redaţi ca părinţi, şi mai ales împotriva elevilor de azi care mor după sport.

Este şi o uşoară biciuială adusă moravurilor politice din vechiul regim, aşa încât, vedeţi d[umnea]voastră.

Asupra mea, personal, să n-aveţi nici o grijă. Afară de ideile naţionaliste, pe care le-am susţinut, ani de zile la gazetă şi care sunt astăzi o politică de stat, *nu am făcut niciodată nici un fel de politică*. Astăzi, sunt funcţionar de stat.

Iar dacă mai vreţi şi alte referinţe, întrebaţi-l pe domnul Nichifor Crainic, naşul meu spiritual care, de altfel, m-a şi cununat apoi şi cu care, pare-mi-se, că sunteţi în termeni buni.

Am cinstea să fiu cunoscut şi de părintele patriei, de generalul Antonescu.

Vă rog să primiţi mulţumirile, stima şi dragostea mea de totdeauna,

N. Crevedia

Post-scriptum

Nu mai ştiu nimic de soarta piesei, de atunci de când am dat-o. Era vorba să vin de Crăciun în Bucureşti şi n-am putut. Nu mai văd ce ar putea s-o împiedice de a vedea scena. Aş protesta cumplit! Iar toată această trecere de timp mă împiedică să scriu alta. Timpul nu e încă avansat pe[en]t[ru] reprezentarea ei.

Garantez cu drepturile mele *de autor*, că va avea succes, chiar dacă va fi dată în iulie.

N. Crev[edia]

Alt post-scriptum

Uitasem. Am aranjat, aici, să traduc *Ion* şi *Pădurea spânzuraţilor*. Vor apare în editura Cipreff, în traducerea d[omnu]lui Kristo Capitanof, care ştie bine româneşte şi pe care-l voi ajuta şi eu, dacă va fi nevoie.

El s-a şi apucat să traducă şi apariţia lor e o chestiune de toamnă. Deocamdată, vor apare de Paşti, *Antologia poeţilor bulgari*, în traducerea mea şi *Antologia poeţilor români*, tălmăciţi de Nicolai Liliev, cel mai de seamă poet bulgar de astăzi. Vom discuta chestiunea aceasta, când voi veni la Bucureşti.

N. Crev[edia]

[Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, Directorul general al Teatrelor şi Operelor. Teatrul Naţional. Bucarest. Roumanie. Recomandată; Expeditor – Nicolae Crevedia, Ataşat de presă. Legaţiunea Română. Sofia – Bulgaria].

*

Sofia, 29 noiembrie 1941

Scumpe maestre,

Duc tratative aici, la Sofia, să reprezint *Omul cu mârţoaga* sau *Domnişoara Nastasia*. E o chestiune, însă, de politeţe să reprezentăm, în schimb, şi o piesă bulgărească la Bucureşti.

Aş vrea să vă trimit 3 piese, dintre care să alegeţi una. Ce să fac, însă? Una e în franţuzeşte, alta în nemţeşte, iar a treia în bulgăreşte. Oare, Teatrul Naţional al nostru ar fi de acord să dea 10.000 (zece mii) lei p[en]t[ru] traducerea acesteia în româneşte? Poate că aceasta ar fi cea preferată.

Aş traduce-o eu, dar n-am timp fiind foarte ocupat. Rog răspundeţi-mi prin reprezentantul acesteia, domnul profesor Andrei Radu, maramureşean şi scriitor proaspăt şi dânsul.

Traducerea ar face-o un domn profesor de la Institutul Român de aici, poate chiar d[omnul] Radu, şi banii ar urma să fie trimişi prin Banca Naţională. Aş vrea să aranjez într-un fel, cât de curând.

Pădurea spânzuraţilor aţi văzut-o. E vorba să facem convenţie culturală cu Bulgaria şi atunci o tipărim solemn, în cadrul acestei convenţii.

Mulţumiri şi cele mai distinse salutări.

Al domniei voastre,

N. Crevedia

[Domniei sale domnului Liviu Rebreanu, Directorul Teatrului Naţional. Bucureşti. Personal. Prin bunăvoinţa domnului profesor Andrei Radu].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Trimiterea se face la revista „Bilete de papagal", condusă de Tudor Arghezi, unde Felix Aderca era secretar de redacţie.

[2] Ana Luca, poetă, prozatoare şi artistă la Teatrul Naţional din Bucureşti.

[3] *Coco*, care semna, de obicei, *articolul program* şi, uneori, *cel de fond*, nu-i altul decât Tudor Arghezi.

[4] Nicolae Crevedia, *Strofe pentru Radio*, poezie ce conţine cinci catrene. Manuscrisul se află la Biblioteca Academiei Române.

[5] Felix Aderca, *Mic tratat de estetică sau Lumea văzută estetic*, Bucureşti, Editura Ancora, 1929, 304 pagini.

[6] Mihail Sevastos (1892–1967), poet, prozator şi memorialist. Era, în acel moment, secretar general al revistei „Adevărul literar şi artistic".

jocurile lui Roman

Nicolae Prelipceanu, **Roman sub acoperire**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 150 pag.

Între poetul și publicistul Nicolae Prelipceanu și autorul de proză cu același nume este o schizoidie deconcertantă. Poezia sa aspră și colțuroasă, narativizantă și îndeosebi tranzitivă, lipsită de efuziuni, dar și de neguri moderniste face pandant cu publicistica ascuțit-polemică, fără alunecușuri bizantine sau alte întoarceri pe după cireș. Proza însă pare din alt „film", parcă psihedelic (cel puțin pe anumite porțiuni).

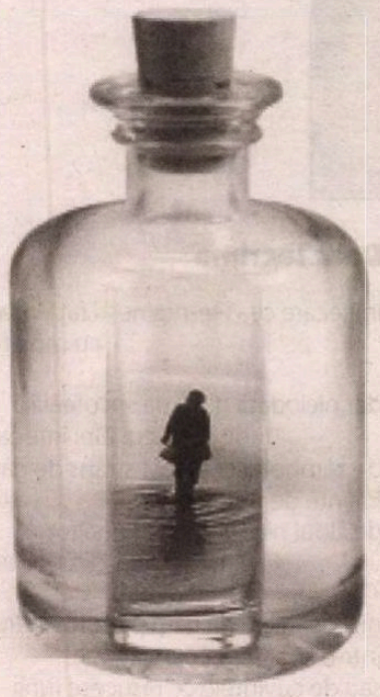
Titlul cărții, *Roman sub acoperire*, se poate referi la personajul Roman Ioanițescu, regăsibil, cu nume și prenume, în povestirile *Auz absolut* sau *Așteptați, așteptați, așteptați!*. Din discursul cvasi-delirant al acestuia, aflăm că, turnat la Securitate de prietenii din tinerețe, devenise el însuși informator (așadar, Roman sub acoperire): „De asta am venit la voi, prieteni de beție de altădată, din bravul oraș unde mi-am irosit tinerețile. Să vă spun, nu să vă cer iertare, nici să pretind să-mi cereți voi, ci pur și simplu să vă spun că suntem chit". De altfel, încă din primul text, *Cartea cu ceas* (despre găsirea bătrânului mort, autor al unor volume literare, printre care *Vara unui fost campion de pian*, o trimitere autoreferențială la autorul de pe copertă), deși apar mai multe voci, nu știi sigur dacă cel care relatează, alambicat și dezlânat, este Roman ori un alt narator, sau dacă este tot Roman, dedublat, scriind o suită de povestiri, care ar putea coagula un soi de roman modular (înclin spre această ipoteză, a ghidușiilor auctoriale ale lui Roman Ioanițescu, mai ales că, în ciuda disimulărilor, vocile au același timbru sau dezvăluie același idiolect): „În ciuda așteptărilor tuturor, a lui Roman Ioanițescu, a vocii, poate chiar și a dumneavoastră care aveți timp să citiți chestia asta cam ciudată, vizita vocii la nr. 5 de pe strada Scurtă nu a avut loc. În această fază a povestirii noastre mi-ar fi greu să vă spun de ce, nu am hotărât eu să nu se mai vadă, pur și simplu așa s-a întâmplat" (*Auz absolut*). În monologurile sau în pseudo-romanul lui Roman, vocea discursiv-narativă se adresează direct cititorilor, le face ocheade, se joacă frecvent cu limbajul și cu referințele cultural-livrești. Unele fragmente sunt povestiri fantasmagorice sau realiste, altele, dramatizate, seamănă cu scenele de teatru al absurdului (*Corp-orație*), iar câteva, cu micro-texte ale unor scriitori ca Mircea Horia Simionescu ori Daniil Harms (*Destine și destinații*).

Cea mai interesantă secvență mi se pare *Teatru mut*. Un regizor pune în scenă un spectacol experimental în care nu se întâmplă nimic, doar spectatorii, urcați pe scenă, transformați în actori *sui-generis*, sunt lăsați pradă unor oglinzi deformatoare. Teatrul se închide, dar regizorul exersează singur, ani în șir, bizarul spectacol al privirii în oglinzi, sperând să poată schimba de-adevăratelea fizionomia participanților. Repetițiile îi prilejuiesc însă întâlnirea cu oamenii din familia ori din trecutul său, pe măsură ce chipul propriu dispare din reflectare. Sondarea în labirintul oglinzilor sfârșește, indefinit, ca o căutare a unei femei (poate jumătatea din mitul platonician): „Iar proiectul se desfășoară în continuare, dacă nu s-o fi terminat de mult și eu nici nu mi-am dat seama. Nu mai e neapărat pe scenă, nu e neapărat în teatru, se întâmplă unde se întâmplă să fiu eu purtat de o fugă de mine și de idei, prin orașe străine sau cunoscute, acolo fără oglinzi, dar cu aceeași dorință stabilă de a schimba chipurile oamenilor, ale bărbaților și mai ales ale femeilor, spre a o găsi pe aceea pe care un altul, din paginile astea, o caută și – eu știu asta – n-o va găsi. Dar el nu știe, iar eu n-am să-i spun, lasă-l s-o caute, poate chiar eu sunt acela care o caută, poate chiar eu sunt și acela care știe că n-o va găsi, dar și acela care nu știe că n-o va găsi". Un text absurd-parabolic este cel numit *Jos*, în care naratorul duce anumite cărți (din biblioteca sa înghesuită într-un spațiu inadecvat) în boxa imobilului, dar apoi i se face milă de ele, nu mai vrea să le părăsească, în timp ce vecinii se gândesc să-i zidească ieșirea la suprafață. Cărțile sunt „periculoase", neliniștesc colocatarii: „Ce să faci cu ele, cu toate cărțile astea care, uite, în plus, îți aduc pe cap gândaci și sigur și alte lighioane vizibile și invizibile?".

Dintre povestirile realiste, am reținut *Botezătorul*. Deși evocă o perioadă nefastă din istoria țării noastre, a ocupației sovietice, narațiunea se focalizează pe o situație comică. Doi ofițeri ai Armatei Roșii (căsătoriți ori doar concubini) ocupă abuziv o parte din casa familiei naratorului, pe atunci un băiețandru. Ofițerul rus de sex masculin îl roagă să-i ducă fetița la preotul satului s-o boteze, dar să nu divulge secretul nici măcar mamei. Ofițerul rus femeie, adică mama, îi cere același serviciu, tot cu precizarea să nu afle nimeni, nici măcar tatăl copilului. Popa se arată bănuitor, însă (de două ori) nașul micuței îl asigură că Natașa cea creștinată nu-i aceeași de săptămâna trecută: „Iar familia lui Nevski a plecat peste vreo două sau trei zile, îi mai văd încă, în camionul încărcat cu boarfe, ea plângând tăcut, el abătut, aia mică alt om. Crezând, fiecare dintre părinți vreau să spun, că celălalt nu știe că fiica lor e creștină".

Mai ales paginile cu amintirile încâlcite sau halucinațiile lui Roman intră în zona experimentalist-modernistă. De aceea, *Roman sub acoperire*, o carte a jocurilor memoriei, dar și ale scrisului, este o lectură pentru cititorii răbdători și experimentați.

●● **Gabriela Gheorghișor**



altfel despre frică

Propun aici un semnal (entuziast) la cartea cea nouă a lui Cătălin Ghiță, rezervându-mi plăcerea de a reveni asupra ei pe larg. L-am descoperit pe excelentul eseist încă de la debutul cu cartea despre William Blake, *Lumile lui Argus. O morfotipologie a poeziei vizionare* (2005). I se remarcau, încă de atunci, fără rezerve, agilitatea comparatistă, capacitatea inovatoare, verva speculativă, articularea ingenioasă, construcția impecabilă, ținuta elevată. M-a impresionat siguranța de sine a tânărului care știe exact cât știe și ce anume ar mai trebui să afle, după un cod propriu și exigent de evaluare a performanțelor. Ochii de Argus ai eseistului, niciodată cu totul dedați ne-veghei, *știu* să vadă văzutele și nevăzutele, dar au și încântătoarea trufie a *științei* lor, adăstând ici-colo, în colorate împăunări ale frazei, nici ele lipsite de farmec și... viziune. Scrisul său e mereu *altfel*, așadar surprinzător și ingenios, căci autorul e dintre cei care au, în seama rumânării unei biblioteci imense, „nebunia" de a gândi cu mintea lor, cum ar spune Liiceanu. Cărțile se succed într-o înșiruire de provocări intelectuale: *Ipostaze ale actului critic* (2005); *Revealer of the Fourfold Secret: William Blake's Theory and Practice of Vision* (2008); *Darurile zeiței Amaterasu* (coautor: Roxana Ghiță, 2008); *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* (2011, prefață de Ștefan Borbély); *Orientul Europei romantice. Alteritatea ca exotism în poezia engleză, franceză și română* (2013, cuvânt înainte de Al. Cistelecan care înregistrează „continua bună dispoziție exegetică" a unui „erudit nonșalant, cu rigoare la idee, dar destins și simpatic la tratare"); *Estetica umbrelor mișcătoare. Altfel despre filme* (2014); *Demiurgul din Londra. Introducere în poetica lui William Blake* (2014); *Litere fără obstacole. Ipostaze ale actului critic* (2017) și *Fear and Big Ideas: A Short Introduction to an Inter-Disciplinary Relationship* (2017). Eleganța destinsă a enunțurilor, o relaxare care se însoțește cu lapidaritatea suplă a încheierilor și o limpezime aproape didactică a înaintării în subiect caracterizează spectacolul eseistic. Cătălin Ghiță detaliază sensuri și accepțiuni și oferă propriile definiții, pentru o lectură eliberată de ambiguizări istorice. Cărțile nu sunt excesiv academice, ci „o vie imagine speculară a pasiunii exegetului".

Coliba din mijlocul palatului pornește de la o premisă enunțată net de la început: „marile idei (unele, decis pozitive, altele, mai curând ambigue, iar altele, de-a dreptul negative) în jurul cărora s-a consumat, până în prezent, o parte covârșitoare din energia intelectuală a umanității sunt construite în bună măsură ca să disimuleze temeri dintre cele mai diverse". Palatul strălucitor al marilor idei ale umanității este paravanul care ascunde un miez umil. Interesat de „delimitarea, în termeni pur personali, a argumentației", Cătălin Ghiță își împarte cartea în capitole incitante, fiecare cu o alonjă care sugerează particularizări ale generalului tocmai definit: 1. Religia sau frica de autonomie (Alonjă. Ateism românesc); 2. Etica sau frica de anarhie (Alonjă. Meniul etic al domnului Swift); 3. Inegalitatea de gen sau frica de competiție (Alonjă. Misoginismul sintagmei „literatură feminină"); 4. Patriotismul sau frica de alteritate (Alonjă. Franz Kafka și migranții din modernitate); 5. Munca sau frica de gratuitate (Alonjă. Obsesia educațională a oamenilor de afaceri români); 6. Cultura sau frica de uitare (Alonjă. Complexul lui Jupiter sau paricidul literar). În plus, un Addendum: Roboți însuflețiți ca *personae* umane. Cartea e scrisă cu o plăcere molipsitoare, cu inserții de colocvialitate jucăuș-ironică în ample perioade de circumscrieri conceptuale, cu o eleganță caldă și trufașă a frazei care, constat încă o dată, îi este proprie autorului.

Cătălin Ghiță, **Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei**, Editura Cartea Românească, București, 2018, 208 pag.

La fiecare dintre capitole ești tentat să te oprești, să intri în dialog, să polemizezi, mereu cucerit de farmecul conexiunilor avansate. Astfel, perfect de acord că omul contemporan se confruntă cu realitatea „autonomiei în sens existențial", cu singurătatea sa față în față cu un cer probabil gol. Că regula dă iluzia unei bune rânduieli, a unui sens. Că în războiul sexelor concurența are un cuvânt greu de spus. Că prin cultură omul speră să-și asigure ne-uitarea, *urma*, deci să submineze chiar muritudinea. Nu sunt sigură că patriotismul e teamă de alteritate; mai degrabă e teamă de singurătate, căci apartenența poate da iluzia frontului comun, iar dușmanul e mereu moartea...

Despre toate astea, pe larg, cu alt prilej. Deocamdată, înscrieți cartea pe lista celor de citit neapărat.

●● **Irina Petraș**

comentarii critice

Maria **Pal**

Arde câte un poem

rătăcești printr-un tărâm dispărut
ruine își etalează secrete în tablouri
suprarealiste

alegi un loc ce părea somnoros
zi și noapte desenezi păsări nori fluturi

când închizi ochii
prind viață și zboară înspre necunoscut

de sub picioarele tale se ridică
un abur lăptos
în trup se face brusc întuneric
și un singur anotimp

nici o ușă
nici o fereastră
nici o iarbă a fiarelor

cu inima sărindu-ți din piept
clipă de clipă
privești cum arde câte un poem
sub mâna ta
cu rouă pe el

Trage cu ochiul

lumina îți alunecă brusc de pe trup
înainte de-a cunoaște toate hărțile zilei

mulțumit întunericul se întinde în pat

gesturile tale orbesc
bâjbâie prin mătasea visurilor
după un foșnet pe care să-l recunoști

timpul se delectează cu pașii pierduți
trage cu ochiul la jocul
pe care-l începe secera lunii
cu gleznele tale de lut

Exersează

un vânt jucăuș dezleagă limbile
sperietorilor
uitate prin lanuri
îmbujorați macii transcriu poveștile
de dragoste
ce plutesc prin văzduh

inima pe care ai dăruit-o pentru a fi
transplantată
se târăște în urma ta ca un câine bătut

fără nici o pauză cerul exersează
cum se coboară pe scări de nori
plumburii
la tine în brațe

Mai surprins

respirația pământului îți urcă
prin glezne

nu mai ești tu
cel ce se înecă în oceanul de gânduri
în cascadele rugăciunilor

nu mai ești tu
cel ce atârnă pe cruce ca bruma
pe frunze

ai devenit adierea
ce trece prin trădări mai surprinsă
decât mirările
adânc îngropându-și aripile-n carne

Doar lacrima

în fiecare ceas te-ntâlnești față-n față
cu moartea

dar niciodată nu-ți dă socoteală
de viața cu tălpi înțepate
de zâmbetul ce-a fost strâns de gât
înainte de-a se naște
de zidul plângerii ce s-a-nălțat
ca făt-frumos din poveste

nici de fulgerele ce-ți pătrund în trup
într-o mișcare browniană
sau de cuvintele ce răsucesc funii
peste funii
cu noduri întortocheate

stingheră tăcută doar lacrima
singură-ți cere iertare
în timp ce durerea se chircește-n
tine la fel neștiută

Se ascunde

pleci ca șoseaua
șerpuind în necunoscut

lumina lunii își întinde catifeaua
sub tălpile pline de răni

pe furiș
tristețea se strecoară în
rucsacul gol
c-un pumn de cuie și-o
coroană de spini

Rămâi

fiecare miez
are propria-i coajă

numai tu rămâi lacrima
ce n-a găsit ochiul
în care să plângă de bucurie

Cine descifrează deșertăciunea

furtunile sângelui deschid toate
ecluzele de lângă inimă

suferința se întoarce cu spatele la zid
ostenită să mai înalțe lumina
cu mâinile tale

de nicăieri
cineva îți arată drumul Damascului
surprinzându-l pe Dumnezeu
precum căința pe ucigaș

oare cine descifrează deșertăciunea
din tristețea înțelepciunii
folosind numai trâmbița nopții

Îmbrăcat în haine ude

ruinele rontăie din tine
ești mai palid decât o dimineață
geroasă

ca un reflector ce te fixează
fără intermitențe
se înghesuie în gâtul tău toate
nodurile din lume

zbaterea de trestie îmbrăcată
în haine ude
este precum a apei ce-alunecă
pe-o pânză cerată ●

Eugeniu **Nistor**

Acasă

Mă gândesc la timpul domol,
înadins cuibărit în locul acela
unde și iarba pare magnetică,
mă gândesc la mestecenii
și la salcâmii-nfloriți
ce luminează până departe în
zarişti
și parcă simt cum îmi picură-n
sânge,
subtil strecurat
din marginea clipei văratice,
un limpede cântec de cuc...

Mă gândesc la carcasa mea de
țărână,
obosită de drumuri și ploi,
atrofiată sub viscolirea
neîndurătoarelor ierni,
ce ar trebui, la un moment dat,
să fie retrasă din lume
(cu demnitate și resemnare!)
poate chiar acolo,
în cuibul acela de dealuri,
unde stă, ghemuit,
strămoșul meu, viermele,
în metafizica lui așteptare...

Peisaj electrizat

La început ne inundă
miresmele-acelea aspre și-amare,
de sânziene și măcriș sălbatic,
apoi se-ntâmplă trecerea iute
a ploii desculțe, văratice,
care electrizează peisajul,
dându-i forme mai fragede
și nuanțe parcă mai vii...

Dar e foarte posibil
ca-n iarba-nspicată
să apară năluca
unei berze stinghere,
stând neclintită într-un picior –
de parcă ar fi
un semn viu de-ntrebare...

Iar, în cele din urmă,
vom intra, ca-ntr-un halou,
pe sub aburu-acela albastru,
plutind hieratic peste pajiști,
peste arbori și peste ape,
și peste multe alte lucruri,
care sunt, la scara planetei,
totuși, atât de precare!...

Somn mineral

Timpul curge continuu,
egal și indiferent,
chiar și atunci când
vom sta încremeniți
în ieslea caldă de lut,
toropiți de-acel somn mineral,
purificându-ne și pietrificându-ne,
până când vom ajunge
la magica stare de cristal.

Măcar un lucru cunoaștem:
numai ploile sunt cele care,
prin ropotele și ubicuitatea lor,
fac distincția cuvenită
între tăcerile lungi de repaus
și sonora mișcare!

Și mai știm că există
un ornic universal,
ce nu ne uită și nu ne iartă –
el ne îngăduie doar
să mai translăm frumos,
prin unele zile
și prin unele nopți,
câte-un cuvânt, câte-o idee,
rupte și acestea
din efemerul șuvoi al clipelor,
pentru a le transforma,
pe cât posibil,
în înțelepciune și-n artă.

Dar, e de la sine-nțeles că,
oricât de îngăduitor ne pare a fi,
ornicul universal
niciodată nu uită
și niciodată nu iartă!

Perfidul timp

În faza blândelor lui însoriri,
timpul așează și vindecă totul,
atât supurările și însângerările
trupului,
cât și angoasele sufletești ale
ființei...

Dar apoi se întâmplă
acele metamorfoze tulburătoare,
când nisipurile nopților nedormite
se strâng ca niște
minuscule dune sub pleoape –
abia atunci vom înțelege
tiranica lui lucrătură
și rănile, demult uitate,
se vor deschide din nou,
căci perfidul timp
se va roti invers
și toate rănile vechi
vor sângera iarăși,
fără putință de vindecare.

...Așa se face că, după o vreme,
noi vom fi în pământ,
în aer și-n iarba înrourată
sau – cine știe? –
poate ne vom reîntoarce,
pe căi neștiute,
în pântecele mărilor
și ale oceanelor primare!...

Drum de ape

Știm doar ceva – că timpu-i drum
de ape,
elan nestăvilit de vreo voință,
sub spectru-i magic lutul trece-n
chipuri,
și chipurile-apoi iar în neființă!...

Știm doar ceva din străveziul azi,
ce de cețosul ieri greu se desparte –
pe-un drum de ape-alunecăm
mereu
dinspre fragila viață către moarte.

Timp geologic

Dispar însemne,
vremea-i coaptă-acum,
ea e și apă
dar și geologie,
se surpă maluri,
se topesc destine –
nimic din ce s-a stins
nu mai reînvie! ●

poezie **„la metru”?**

Sub un titlu bizar-comercial, *40 de metri de poezie*, mai potrivit pentru o promoţie într-un hypermarket liric decât pentru o carte de autor, Adi Cristi a scos un nou volum de versuri, ritmul susţinut al publicării făcându-l pe prefaţatorul său, Ioan Holban, să vorbească despre tipărire „la foc automat”. Cu o excepţie (poemul mai lung şi căznit *Locomotiva Nichita Noimann Danilov*, care ar fi putut lipsi din sumar), textele sunt de o surprinzătoare omogenitate şi pe o aceeaşi linie valorică. Autorul nu „urcă” de la unul la altul şi nici nu „cade”, fiind capabil de serii întregi de poezii notabile, organizate tematic, într-o formulă stilistică şi atitudinală pe jumătate ironică şi pe cealaltă jumătate, sentimentală. Într-unul din cele cinci cicluri ale volumului apare sintagma „jurnal de campanie”; şi ea i se potriveşte poetului „mobilizat” în acest fel asupra paginii albe. Aproape fiecare poezie se poate citi independent de celelalte; dar mai ales în relaţie şi corelaţie cu ele, ca secvenţă a unui parcurs liric făcut „la vedere”.

Modul în care procedează Adi Cristi aminteşte de arta creatorilor de bandă desenată. În operele acestora, fiecare „tablou” e făcut să-ţi ducă privirea spre următorul, într-o logică a succesiunii mai importantă decât focalizarea. În mod analog, poemul lui Adi Cristi este element al unei serii şi parte a unui întreg, filă dintr-un jurnal; iar nu jurnalul însuşi. Când autorul simte că a epuizat un registru tematic, un ciclu se încheie şi se trece la altul, într-un mod pragmatic şi caracteristic. Finalul, dat cu una dintre cele mai bune poezii din carte, este *Noapte bună*: „Iubirea/ pusă pe rană/ arde/ tăcerile din palmă// Scoală/ morţii din gropi/ şi-i adună în suflet/ unde ploile n-au stropi// Apa curge direct/ ca un fluviu vertical/ peste care/ nici un pod/ nu are amonte, nu are aval// Este o linie trasă/ între lacrima mea/ şi lacrima ta/ fără de care/ ochii s-ar dezmembra// Chiar dacă ar fi doar una/ cum pe cer luceşte Luna/ iar pe jos un lac există/ unde îmi apare-ntruna/ Noapte bună,/ Noapte bună!”.

Poetul este exersat în lirica erotică, unul dintre maeştrii săi fiind Nichita Stănescu. Ca şi la Stănescu, uneori în forme de preluare directă, dragostea şi scrierea de versuri sunt două feţe ale aceleiaşi monede rare; şi tot ca la poetul „şaizecist”, discursul liric va fi unul *îndrăgostit*, cu imagini şi termeni de o „violenţă” ce nu face rău. În *Sălbăticirea Poemului*, începutul e stănescian: „Mi-a sărit Poemul/ la beregată/ de atâta sălbăticire”, continuarea făcând din Poem o „fiară” cu pantofi cu toc şi cu un tors admirat şi-n alte texte: „Surprins am rămas/ de formele fiarei/ mai ales că/ pantofii cu toc/ îi arcuiau torsul/ într-un salt năucitor”. Din păcate, poezia se „stinge” înaintea ultimei strofe, care are imagini prea căutate: „Victima Poemului/ în mine încolţea/ de jur împrejurul atingerii/ asemenea florii de mac/ ce-ţi însângera/ privirea/ muşcată de îndepărtare”. Pe de o parte, imagini „crude” sunt puse în relaţie cu sentimentul şi cu trăirea lui. Pe de alta, din această asociere a unor elemente ce par a se exclude rezultă o schimbare ori o „atenuare” a condiţiei lor. Nu numai erotica intră în acest proces, ci şi autocontemplarea eului, făcută cu aceeaşi solemnitate şi cu nota de teatralitate de la Nichita Stănescu: „Închid ochii/ şi zborul se înalţă/ prin mine.// Mâna vinovată/ îmi cade/ ca o creangă uscată/ lovită de vânt// Vreau să strig/ dar strigătul se prăbuşeşte/ în golul dintre cuvinte”. Din nou, ultima strofă este sub nivelul celorlalte: „Exist!/ E ultimul semn/ trimis în sticla naufragiaţilor/ Odată cu ultima/ picătură de ocean”.

În fine, Adi Cristi preia accentul ludic al poetului „necuvintelor” (şi devenit la acesta, în destule texte, un fel de tic verbal şi stilistic), fie pentru a-şi destructura poemul şi a-l împinge către versurile infantile, fie pentru a „amortiza” liric ororile. De primul caz ţine *Defecţiunea poemului*, excelentă ilustrare a modului în care poezia nu se mai regăseşte în propriile cuvinte: „Vine, mine, bine/ Tine, pline/ Cade, arde, made// Bade, rade/ Smulge plânge unge/ Curge fuge/ Ornic, josnic, dornic/ Veşnic sfeşnic// Cuvintele curg/ din rana poemului/ sacrificat/ de parcă ceva din mine/ s-ar fi stricat”. Al doilea caz este şi mai insolit. *Amintiri de la bunelu'*, din acelaşi ciclu al volumului, pune în versuri copilăreşti trenurile morţii. Asocierea „simplităţii” şi „naivităţii” registrului liric cu grozăviile pogromurilor şi Holocaustului este, ea însăşi, izbitoare: „Bica e bunica/ Nelu e bunelu'/ Gelu-i colonelu'/ Ce le-a făcut felu'// Într-un tren de marfă/ neavând vite-acasă/ l-au pus pe bunelu'/ sub cizma lui Gelu// Şi s-a dus în sus/ şi-a venit în jos/ trenul cu cadavre/ se plimba duios// Până când mirosul/ ţipătului morţii/ a dus trenu-n gara/ blestemului sorţii// De-atunci trenul morţii/ tot pleacă de-acasă/ transformând pe unii/ în hoţi de mireasă...// Bica e bunica/ Nelu e bunelu'/ Gelu-i colonelu'/ Pogromul e felu'!”.

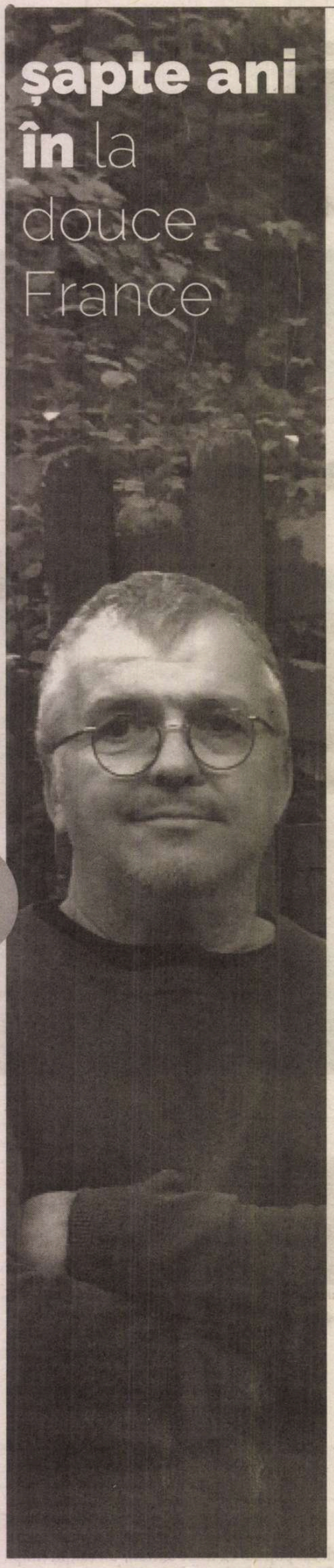
Adi Cristi, **40 de metri de poezie**, prefaţă de Ioan Holban, Editura 24 ore, Iaşi, 2018, 208 pag.

Poetul este exersat în lirica erotică, unul dintre maeştrii săi fiind Nichita Stănescu.

Revenind la textele de lirică erotică, ele dublează confesiv o experienţă fericită, a împlinirii. Poezia este una „de iubire şi mărturisire”, iar autorul cenzurează patetismul prin ironie şi autoironie, surpriză lexicală şi calambur, imagini care „scurtcircuitează” efuziunile. *Nunta de înmormântare*, care încheie primul ciclu printr-un dialog parabolic, într-o atmosferă de tablou *à la* Chagall, dă o idee despre resursele de profunzime nu numai ale sentimentului, ci şi ale poeziei lui Adi Cristi: „Viermele m-a prins de mână/ şoptindu-mi la ureche:/ – Te cunosc, te-am citit/ într-o carte veche/ mai veche decât poţi tu/ să fii de bătrân/ un salt în timp/ făcut/ mişcând nasul cârn!// Un vierme mi-a ieşit din ureche/ şi în urma lui/ am ieşit eu/ moşneagul bătut de streche/ lâng-o fată veche/ aleasă să-mi fie pereche”.

Apărut la o editură mică, sub un titlu fără legătură cu conţinutul, volumul lui Adi Cristi se citeşte cu plăcerea cu care a fost scris. Pentru următorul, îi sugerez autorului să mai rărească semnele de exclamare, lăsându-l pe cititor să le pună el însuşi la marginea versurilor. ●

șapte ani în la douce France

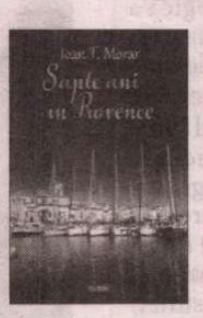


Șapte ani în Provence nu este o lectură de vacanță sau de călătorie, ci mai degrabă o carte de înțelepciune. De înțelepciune agreabilă.

Chiar dacă scriitorii nu trebuie crezuți pe cuvânt, îl putem crede pe Ioan T. Morar atunci când, în preambulul volumului *Șapte ani în Provence*, spune că, deși fragmentele care-l alcătuiesc au apărut în foileton, în principal în „Orizont", a avut de la bun început în minte proiectul unei cărți.

Titlul, de altfel, este transparent. Departe de a fi o concluzie a unei experiențe consumate, el conține de la bun început o împunsătură polemică la adresa super-producției hollywood-iene *Șapte ani în Tibet*, cu toate clișeele sale pseudo-spiritualiste și cu chinul nefericitului Richard Gere de a mima accesul la gândirea abstractă. Ioan T. Morar, în paranteză, are mai mereu, bine ascunsă în textele sale, o canava livrescă, la care se raportează cu acea fină zeflemea specifică vestului României. *Șapte ani în Provence* este, în pofida prospețimii observației și a condeiului, o carte subîntinsă de cultură și civilizație, valori care în pitorescul sud al Franței se împletesc profund.

Concret, cartea cuprinde experiența a 7 ani de locuire a autorului (împreună cu soția Carmen) în La Ciotat, oraș-port la Mediterana, în apropiere de Marsilia. Prin urmare, experiența sa franceză nu este una a Parisului (ca pentru Eugen Simion sau Nicolae Balotă), nici a „Franței turistice". La Ciotat se află pe Coasta de Azur, dar nu este Nisa, Cannes sau Monte Carlo. Nu e lipsit de atracții sau de memorie culturală (autorul evocă, de pildă, în primele pagini ale cărții, celebrul film al fraților Lumière, *Sosirea unui tren în gara din La Ciotat*), însă nu s-a *mondializat*, sub presiunea valurilor apocaliptice de turiști care, de primăvara până toamna, iau cu asalt sudul Franței. Face parte din circuitul turistic, dar își păstrează existența autonomă, ritmurile sale seculare, tradițiile.



Ioan T. Morar, **Șapte ani în Provence**, Editura Polirom, Iași, 2018, 332 pag.

În plus, Ioan T. Morar nu se află în La Ciotat nici ca oaspete temporar, hăituit de spectrul implacabilei întoarceri într-o Românie totalitară (cum fusese Eugen Simion în Parisul începutului anilor 1970), nici ca anticomunist scăpat din marea închisoare a „lagărului socialist" (cum fusese, la începutul anilor 1980, Nicolae Balotă). Exilul său în La Ciotat e – cum se spune azi – un *stil de viață*. De altfel, cu toate păcatele ei, nici România din care a plecat nu mai este România „maşteră" dintre 1948 și 1989: e un stat european, *aproape* de Provence și prin circulația virtuală a informației, și prin legăturile aeriene. Ba este prezentă de-a dreptul în La Ciotat, prin românii care s-au instalat în diverse locuri din oraș: oameni pe care Ioan T. Morar îi întâlnește și cu care se ajută în anumite împrejurări (cum a fost cea centrală, a procurării unei locuințe convenabile).

Cu alte cuvinte, scriitorul s-a mutat din România într-o Românie *mai bună*, o Românie *așa cum credem noi că ar trebui să fie*, iar alegerea locului blândului exil nu e deloc întâmplătoare.

Provența este, desigur, Franța: cine cunoaște viziunea care structurează, încă din Evul Mediu, viața publică franceză știe ce consecințe a avut victoria feudalului din Île-de-France asupra celorlalți feudali din Hexagon. Unitatea culturală franceză este deplină, în pofida existenței unor provincii care, în anumite epoci, au trecut prin alte experiențe istorice decât restul țării. Provența este, însă, puțin diferită, în primul rând datorită faptului că, pe sub haina oficială a limbii franceze, aici se vorbește o altă limbă. Provensala (sau occitana) e, desigur, o limbă romanică, înrudită cu franceza, dar mai apropiată de catalană, de dialectele italiene din Corsica și Liguria și, puțin straniu, de română. Ea și-a pierdut de mult statutul de limbă de cultură, cu toate că mici grupări literare – cum erau, la finele secolului al XIX-lea, *felibrii* care l-au încoronat pe Alecsandri – o mai utilizează și azi. Localnicii, însă, o folosesc frecvent în viața privată, iar imersiunea naratorului în mediul provensal a fost, concomitent, prin voința sa, și o imersiune în mediul lingvistic occitan. Desigur, nu pentru a deveni un nou *felibru*, căci scriitorului *român* Ioan T. Morar i-a priit stabilirea în sudul Franței, unde a conceput câteva cărți care contează în ierarhiile ultimului deceniu. Ci pentru ca acest *exil confortabil* să se transforme într-o autentică experiență de viață, de cunoaștere.

Dacă ținem cont de ansamblul personalității artistice a lui Ioan T. Morar, ar trebui să remarcăm un alt aspect al cărții sale. Critic subtil al regimului comunist, înainte de 1989, critic neîmpăcat al năravurilor autohtone, după, autorul este, în La Ciotat, un nou (și un alt fel de) Dinicu Golescu. Adică un intelectual căruia binele public nu îi este indiferent și care profită de șansa de a observa un alt mod de viață, unul pe care îl consideră – pe bună dreptate – reușit, pentru a ne propune nouă, cititorilor din țară, un model. Iar modelul provensal este, probabil, alături de cel portughez, cel mai util model care ne poate fi oferit astăzi, în acest moment al dezvoltării noastre istorice și, mai ales, în criza morală și axiologică în care ne aflăm. Căci, spre deosebire de alte modele propuse în ultimele decenii (nemțesc, suedez, american ori japonez), modelul provensal este diferit, dar nu *radical* diferit de ceea ce suntem, știm și putem.

Prin urmare, rămânând o carte confesivă, scrisă la persoana I, *Șapte ani în Provence* abundă în observații care, însumate – de către cititor: lui Ioan T. Morar îi repugnă postura didactică –, se pot constitui într-o discretă, dar substanțială pledoarie pentru o Românie mai bună. Una, de pildă, care să-și cultive tradițiile cu măsură, nici batjocorindu-le, nici exaltându-le. Făcând din ele nu idoli, ci repere și „mărci înregistrate" ale identității culturale. Exploatând deschiderea către lume – căci, dacă sunt autentice, tradițiile se ating, în profunzime –, nu închiderea protocronistă într-un *kitsch* ininteligibil.

Aș aduce, pentru că și mie îmi este aproape de suflet, un singur exemplu, dintre multele pe care le aflăm în *Șapte ani...*: civilizația vinului. România face parte, indubitabil, printr-o tradiție străveche, atestată și cunoscută în lumea civilizată, din „Europa vinului". Mai mult decât atât, vinul este astăzi unul dintre puținele produse românești de vârf, cu care putem concura oriunde în lume, atât cantitativ, cât și calitativ. Totuși, superficiala noastră *cultură a vinului*, când nu e comerț de-a binelea, e prost-gust și impostură. În Provence, în schimb, vinul este un reper al vieții cotidiene și un simbol cultural, cultivat ca atare (mai ales prin manifestări ritualizate, prin întreținerea unei emulații în jurul licorii și a contextului ei cultural). Ioan T. Morar a fost, astfel, întronizat *paharnic*, în cadrul unei ceremonii care se desfășoară neabătut, an de an, și care este – ca toate sărbătorile din La Ciotat – luată în serios și de cei care o organizează, și de cei care participă... *Unde ni sunt paharnicii?*, aș întreba eu, în România recentă...

Mi s-a părut extraordinară și curiozitatea autorului pentru cultura provensală modernă, pentru pictorii și artiștii care au înnobilat sudul Franței și i-au redat, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, strălucirea pe care o avusese atunci când la Avignon ședea un Papă. De la Van Gogh la Hemingway și de la Rimbaud la Brigitte Bardot, urmele lor sunt cercetate, evocate, nu în stil de Baedeker, ci cu prospețime, cu observații surprinzătoare și, mai ales, cu haloul de *culoare locală* pe care nu îl afli în ghiduri. Imersia autorului în spiritul provensal i-a dat acces la o cunoaștere dinlăuntru, de o savoare indicibilă și de o autenticitate pe care apelul la document, atunci când se produce, nu o anulează.

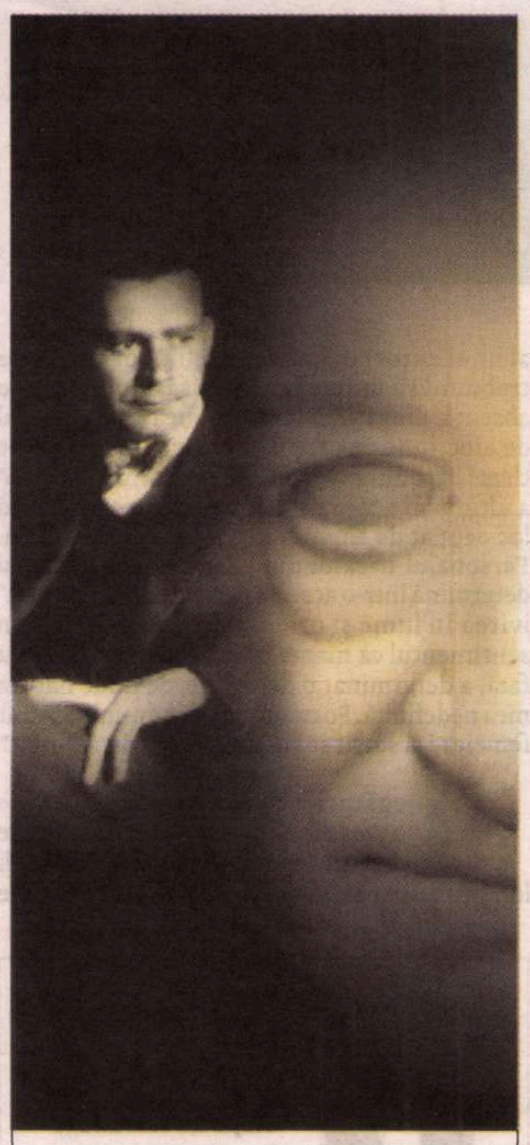
Mi-a plăcut, în fine, și râvna de a căuta urmele românității în Provence. De a le căuta și, mai ales, de a le găsi! Mănăstirea românească (?!) din Porquerolles și Mihai Jorgulescu, colegul de clasă al Regelui Mihai, ne sunt aduși în fața ochilor uimiți de risipa aceasta de valori, pe care nu știu dacă e cazul să o admirăm (ca dovadă de deschidere universală) sau, dimpotrivă, să o deplângem (ca semn al unei anumite iresponsabilități naționale)...

Ca să conchid, deși ar mai fi destule de spus despre această carte cu multe „straturi": *Șapte ani în Provence* nu este o lectură de vacanță sau de călătorie, ci mai degrabă o carte de înțelepciune. De înțelepciune agreabilă, a unui intelectual plin de umor, înzestrat cu măsură, care știe să prețuiască diferența chiar și atunci când îi simți, în text, micile rezerve mentale. E o lectură plăcută, desigur, dar și una care te pune pe gânduri, deoarece îți înfățișează o romanitate care a reușit, trăind frumos și echilibrat. Din romanitatea noastră aflată, parcă, mai mereu sub stare de asediu, Provența se vede ca un mic Paradis tangibil.

●● **Răzvan Voncu**

• *cronica ideilor* de **sorin lavric**

apologia flerului



nu cred că există în limba română un mai bun povestitor al filosofiei ca poetul din Lancrăm. Tocmai de aceea *Trilogiile*, înainte de a cuprinde sistemul lui Blaga, sunt un veritabil manual de istorie a ideilor.

Să redai fluent ideile altora e o piatră de încercare, căci nu e îndeajuns să le fi priceput nuanţele, îţi mai trebuie putinţa de a le da expresie. E un clenci care face ravagii în lumea speculaţiei: cine înţelege o problemă fără s-o poată exprima clar nu poate pretinde că a înţeles-o. Din păcate, regula e valabilă numai în filosofie, în vreme ce în artă sau în mistică lucrurile stau de-a-ndoaselea: poţi intui o chichiţă fără să fii în stare s-o prinzi în cuvinte. Inexprimabilul e o realitate vie, şi cine o neagă e robul unei superstiţii de ordin matematic, aceea că totul poate fi calculat, măsurat şi încorsetat în formule exacte.

În această privinţă, Blaga e un colportor rarisim, reuşind să povestească cu har chiar şi cele mai întortocheate gînduri moderne. Pînă şi inexprimabilul îşi găseşte loc în limba de care face uz. Iar *Fenomenul originar* e o mostră de claritate obţinută în mijlocul unor distincţii dificile, al căror sens frizează adesea indicibilul. De altfel, cine i-a străbătut *Trilogiile* ştie că Blaga este un minunat pedagog, prin pana lui istoria filosofiei curgînd ca un fluviu limpede şi, totodată, subtil. Nu cred că există în limba română un mai bun povestitor al filosofiei ca poetul din Lancrăm. Tocmai de aceea *Trilogiile*, înainte de a cuprinde sistemul lui Blaga, sunt un veritabil manual de istorie a ideilor. De aici locul lor unic în peisajul atît de sterp al filosofiei româneşti. Vezi cum un autor cu înlesniri de limbă, a cărui uşurinţă de a da peste expresia potrivită nu-l părăseşte nicicînd, face monografii lapidare fiecărui gînditor cu ştaif original, rezultatul fiind o panoplie de sisteme înfăţişate precum un şir de nuvele ale căror teme nu au nimic din scorţoşenia aridă a jargonului abstract.

Este exact impresia cu care rămîi după lectura *Fenomenului originar*, publicat în 1925 la Editura Fundaţiei Culturale „Carol I“, într-o colecţie coordonată de Nichifor Crainic, în care alături de cărţile lui Charles Maurras sau Rainer Maria Rilke, publicul putea citi versurile lui Ion Pillat, Octavian Goga sau Shakespeare.

Într-o formulare ceva mai fistichie, ideea de bază din *Fenomenul originar* sună astfel: „un nebun aruncă o piatră şi zece înţelepţi se chinuie s-o scoată“. Atîta doar că nebunul e un poet de geniu, şi anume Goethe, iar înţelepţii sunt suita de gînditori nordici care, două secole după el, îi vor digera pînă la saţietate „piatra“ pe care o aruncase: ideea unui fenomen originar, a cărui putere explicativă să-şi arate eficienţa în toate domeniile unde ştiinţa pretindea că rezolvase mai toate enigmele. De exemplu, în teoria culorilor, în botanică sau în osteologie, unde Goethe, cu o aversiune vădită faţă de explicaţiile cauzale, postulează o stihie iniţială din a cărei matcă se desprind culorile din spectrul vizual (din amestecul primordial de lumină şi întuneric), tipurile de plante (din foaia originară) şi toate scheletele (din vertebra primordială).

Potrivit lui Goethe, la originea oricărei diversităţi vii se află ceva unic, asupra căruia matematica, fizica şi chimia nu au nici o putere explicativă. Acel ceva unic şi primordial era chiar „fenomenul originar“, la care Goethe susţinea că ajunsese nu prin raţiune, ci prin intuiţie. Şi dacă tot ce ţinea de fenomenul vieţii nu putea fi explicat prin rigiditatea previzibilă a schemelor cauzale, atunci postularea unei forţe magice din care izvora viaţa se impunea de la sine. În ochii lui Goethe, matematica era logica morţii, pe cînd viaţa cerea o altă logică, una a intuiţiei de tip artistic. Şi dacă ştiinţa rata întîlnirea cu viaţa mortificînd-o în forme fixe, atunci arta, mlădioasă şi volatilă, avea darul de a surprinde viaţa în ce avea ea mai propriu.

Că ideea lui Goethe, diletantă sub unghi ştiinţific, era un afront adus dogmei cauzalităţii era limpede, numai că în epocă, emulaţia romantică, dornică de mistere, descătuşări şi apoteoze iraţionale, era drojdia cea mai nimerită pentru ca găselniţa lui Goethe să fermenteze năvalnic, generaţie după generaţie. Urmarea a fost că o modă a fenomenelor originare a prins în cîmpul ei de atracţie zeci de gînditori, dintre care Blaga alege opt spre a le comenta ideile: Wilhelm Schelling, August Strindberg, Otto Weininger, Friedrich Nietzsche, Julius Langbehn, Stewart Chamberlain, Oswald Spengler şi Hermann von Keyserling. Fiecăruia Blaga îi analizează viziunea spre a arăta că, în focarul lor intim, toţi cei opt descind din intuiţia de tip iraţional a lui Goethe.

Cei opt gînditori se definesc prin trei trăsături distincte: 1) nu au încredere în raţiune, în schimb văd în intuiţie adevărata facultate aptă de a afla adevărul; 2) resping interpretarea mecanico-matematică a vieţii şi propun o viziune organică; 3) înlocuiesc cauzalitatea lumii cu o fatalitate obscură al cărei sens nu poate fi sesizat decît prin fler. „Fatalitatea o simţi. Cauzalitatea o gîndeşti. Pe tărîmul cauzalităţii poţi să experimentezi utilizîndu-i încheieturile după nevoie; în cea a fatalităţii poţi numai să vezi, să trăieşti, să mori. Cuvîntul fatalitate are taină; cauzalitatea n-are taină. Cauzalitatea o poţi prinde în formule matematice, fatalitatea trebuie s-o exprimi în icoane imitînd procedeele artei. Dar dacă fatalitatea e oarecum categoria anti-intelectuală a evenimentelor istorice – înseamnă că studiul istoriei e mai mult o artă decît o ştiinţă.“ (p. 81)

Lucian Blaga, **Fenomenul originar,** ediţie anastatică după Editura Fundaţiei Culturale „Principele Carol“, îngrijitor de ediţie şi postfaţă de Eugeniu Nistor, Editura Ardealul, Târgu-Mureş, 2017, 122 pag.

În acest tipar au gîndit Schelling, Langbehn, Weininger, Nietzsche, Spengler sau Chamberlain. Detaliul că fiecare s-a oprit asupra altui fenomen originar (Schelling asupra temeiului divin, Langbehn asupra elementului etnic, Weininger asupra sexului absolut, Nietzsche asupra voinţei de putere, Spengler asupra sufletului fiecărei culturi, Chamberlain asupra forţei demiurgice a rasei) nu îi îndepărtează de suşa ideii lui Goethe. Ceea ce nu înseamnă că i-au fost epigoni, ci doar că au posedat un tip de sensibilitate asemănător, un „miros“ care i-a predispus către o viziune de ordin empatic asupra vieţii.

Ciudăţenia face ca Blaga să fie el însuşi un exponent al acestui mod „mirositor“ de a gîndi viaţa, prin repudierea cleştilor exacţi ai matematicii. Cînd faci din mister un concept central cu ajutorul căruia defineşti omul („a fi om înseamnă a trăi în orizontul misterului“ – ideea de bază din *Trilogii*), nu se poate spune că te topeşti de dragul criteriilor ştiinţifice. În ochii lui Blaga, cine îşi face un idol din ştiinţe le va împărtăşi destinul, murind de inaniţia spiritului. Căci progresul ştiinţelor duce invariabil la aplatizarea vieţii, cu atingerea pragului ateu al materiei suficiente sieşi, aşadar o materie care evoluează cu de la sine putere, asemenea unui zeu căruia i s-a amputat spiritul, dar care continuă să se agite în virtutea unui obscur impuls iniţial, asupra căruia ştiinţa trebuie să tacă, din lipsă de dovezi convingătoare.

În schimb, filosofii care au respins viziunea intuitiv-organică a lumii au trecut automat în tabăra gîndirii raţionale, după tiparul introdus de *Criticile* lui Kant. Iată de ce spiritele lucide, exasperate de ebuliţia visătoare a romanticilor, şi-au ales drept deviză îndemnul „Înapoi la Kant!“, pe cînd artişii sastisiţi de platitudini cauzale (dacă A atunci B, graţie unei inferenţe stupide, pe care o înţeleg şi retardaţii), au preferat tonul imperativ al lui „Înapoi la Goethe!“. Pentru cei dintîi gîndirea e legare corectă de noţiuni abstracte, pentru ceilalţi gîndirea e îmbinare de metafore pe seama unei adulmecări iniţiale. Unii meditează, ceilalţi amuşinează, iar dialogul dintre ei e imposibil.

Aşa au rămas lucrurile şi astăzi. La suprafaţă invocăm cultura dialogului, pentru ca în profunzime să intuim că nici o comunicare nu e posibilă. De ce unii sunt predispuşi spre raţiune şi silogism, iar alţii spre intuiţie şi metafore rămîne un mister pe care totuşi cauzalitatea ştiinţifică susţine că l-a explicat: emisfera stîngă e a raţiunii, cea dreaptă a emoţiei etc.

Postfaţa îngrijitorului de ediţie, Eugeniu Nistor, este o introducere doctă în contextul anilor cînd Blaga şi-a scris *Fenomenul originar*. Fără o astfel de introducere, riscul ca cititorul să rămînă pe din afara temei ar fi fost mare. În fine, ediţia anastatică reproducînd ortografia epocii, cu apostrofuri în loc de cratime şi cu asteriscuri în grup de trei puse în fruntea fiecărui capitol, are un farmec vetust care dă piper lecturii.

Uneori filosofia îţi dă veritabile plăceri calofile, cum se întîmplă degustînd limba cu care Blaga şi-a scris *Fenomenul originar*. ●

alte apariţii recente

Mirel Taloş, *Colecţionarul de nuduri*, Editura RAO, Bucureşti, 2018, 210 pag.

Nicu Gavriluţă-Ioan Holban, *Globalizare şi identitate românească. Dialoguri culturale*, Editura Junimea, Iaşi, 2018, 226 pag.

Jordan B. Peterson, *12 reguli de viaţă. Un antidot la haosul din jurul nostru*, traducere din engleză de Florin Tudose şi Vlad Vedeanu, prefaţă de Norman Doidge, ilustraţii de Ethan van Scriver, Editura Trei, Bucureşti, 2018, 424 pag.

a doua **scufundare** a clopotului

Anul 1988 a fost unul cu totul remarcabil pentru literatura noastră subiectivă, cum îi spunea Tudor Vianu pentru că, iată, atunci au apărut *Clopotul scufundat* de Livius Ciocârlie şi *După-amiaza de sâmbătă* de Valeriu Cristea. Deşi de o indiscutabilă valoare estetică, speciale, cele două volume nu au avut parte de receptarea care s-ar fi cuvenit; lumea îngheţată de la sfârşitul anilor 1980 aştepta *altceva*, iar literatura de pact autobiografic se fixase, aproape exclusiv, pe *Viaţa ca o pradă* de Marin Preda şi *Viaţa ca o coridă* de Octavian Paler. În acest context istorico-literar, apariţia ediţiei a doua „revăzută şi adăugită" din *Clopotul scufundat* reprezintă unul dintre evenimentele importante din stricta noastră actualitate literară. Pe când şi o reeditare, foarte necesară, a cărţii lui Valeriu Cristea?

„Stau pe o bancă sprijinită de gard, port bretele vânătoreşti, am patru ani şi râd. Ce se poate spune? Nu sunt într-o dispoziţie nostalgică, nu rememorez imaginea copilului. Mă gândesc la râsul meu de la patru ani. S-au întrebat şi alţii cât pot să fie de solidari cu vârstele lor trecute. În cine dintre cei care am fost la diferite vârste mă pot regăsi? Nu în băieţaşul acela de patru ani. Din râsul lui n-a rămas nimic. Râdeam pentru că eram uşor – uşurat de tot ce aveam să fiu. Am fost într-un fel, s-ar zice, iar la un moment dat m-am schimbat, sunt altul decât copilul care râdea, însă lucrurile sunt mai complicate. M-am schimbat, probabil, în sensul a ceea ce puteam să devin, am făcut să se vadă ce exista în miile de la început, prin urmare şi la patru ani. Totuşi am sentimentul că am fost nedrept cu copilul acela. Mi-am şters de pe faţă râsul lui." Semnificaţia secvenţei de început a textului autobiografic al lui Livius Ciocârlie trebuie căutată în relaţiile ce se stabilesc între *regăsire, schimbare* şi *altul* – cuvintele pe care se susţine această carte, desemnându-i de la primele rânduri *orientarea* şi *„mesajul"*. Meditaţia în faţa unei fotografii de la vârsta de patru ani impune o apropiere de contextul similar în care se plasează *Hronicul* lui Blaga; aceeaşi vârstă a rememorării (cincizeci de ani), acelaşi reper în trecut (patru ani) şi acelaşi prag al amintirii-ecran către conştiinţă şi aventură în esenţial; *cuvântul,* la Blaga, *imaginea,* la Livius Ciocârlie, constituie proiecţiile în *viitorul-trecut* al amintirii, având, e adevărat, deschideri deosebite: spre „documentar" la Blaga, spre romanesc la Ciocârlie. De altfel, alăturările şi, totodată, diferenţierile de *Hronicul şi cântecul vârstelor* pot continua, reprezentând una dintre posibilele piste de lectură a cărţii prozatorului contemporan. Modelul goethean (din *Hronic)* este „trădat" în favoarea celui *rousseau-ist* (pentru Ciocârlie, Rousseau *este* «scriitorul apropiat"), în schimb, în *Clopotul scufundat,* ca şi în *Hronic,* funcţionează o reţea asemănătoare a substituirilor, într-o evidentă proiecţie psihanalitică; Blaga „se înfiinţează" în structura familiei ca un „substitut" al unei surori dispărute (Lelia), prezenţa sa trebuind să umple un „gol", să suplinească o absenţă, pregătindu-se să primească transferul de afecţiune pe care îl operează familia de pe chipul „făpturii de vis" a fetei pe «masca bătrânicioasă" a ultimului venit: naşterea e o *uzurpare* a unui loc ocupat de altcineva în structura familială. Personajul-narator din *Clopotul scufundat* îşi determină într-o aceeaşi perspectivă „jungiană" ivirea în lume şi orientarea existenţei: „Am sentimentul că mama vrând foarte mult să fiu fată, a determinat o dereglare, de unde natura mea nedefinită. Poate atunci, dându-mi substrat femeiesc, a sortit să fiu un, cât de cât, scriitor."

Legăturile cu *Hronicul* lui Blaga se opresc însă aici; cele două cărţi se despart definitiv în orizontul orientării lor; prima se păstrează între limitele stricte ale

Personajul-narator din *Clopotul scufundat* concepe practica literaturii ca pe o căutare a placentei, a spaţiului securizant.

restituirii cadrului şi ale reconstituirii unei semnificaţii pentru *fixarea* unei opere (împlinite în 1946, când îşi datează Blaga „caietul" cu autobiografia sa), în timp ce *Clopotul scufundat* se deschide spre romanesc, reconstruind un spaţiu pentru *a căuta* o operă. Textul autobiografic al lui Livius Ciocârlie adoptă *strategii narative,* străine proiectului blagian; astfel, primele pagini afirmă *dificultatea începutului,* un topos de veche tradiţie în proza de ficţiune şi în poezia epică: „El a găsit acest fel de a scrie prin care începutul e făcut dinainte, de el însuşi, aici, sau de alţii, aiurea, pentru că lui începutul i se pare istovitor. E ca şi când smulgi din tine o substanţă vitală. El pune pe seama inconştienţei juvenile şi a preaplinului ei, chiar dacă, în cazul lui, preaplinul acesta a fost sporadic, cum sporadică, am mai spus, a fost tinereţea lui, deci pe seama inconştienţei şi a preaplinului pune faptul de a fi scris, la intervale, paginile de la care acum poate porni. El a găsit astfel o tehnică a primului impuls şi se întreabă, cu firea lui cârtitoare, mereu gata să ne spună că, în ce-l priveşte, ceva nu e cum ar trebui să fie, se întreabă dacă această comoditate nu emasculează reuşita lui." Plecând de la o imagine, textul se dezvoltă între două „tehnici", între două strategii al căror joc nu lasă cadrului şi reperelor fixe (început, evenimente, intrigă, deznodământ) decât şansa unei poziţii cu totul neînsemnate: naraţiunea se desfăşoară între o *tehnică de a începe* şi o *tehnică de a amâna*: desenul din covor se ţese din „norocul" descoperirii începutului şi ştiinţa amânării, a retardării naraţiunii. Stabilind acest prim raport între aşteptările cititorului care deschide o carte de proză, subintitulată – iarăşi strategic! – „roman", pentru a afla sfârşitul unei „poveşti", şi tehnica de a amâna a naratorului, textul autobiografic creşte pe dimensiunile unei *poetici tensionale,* constituită dintr-o succesiune de forme şi relaţii mereu destructurate şi mereu refăcute, spre alte forme şi alte relaţii care au aceeaşi soartă, într-un proces niciodată încheiat, al cărui deznodământ este continuu amânat.

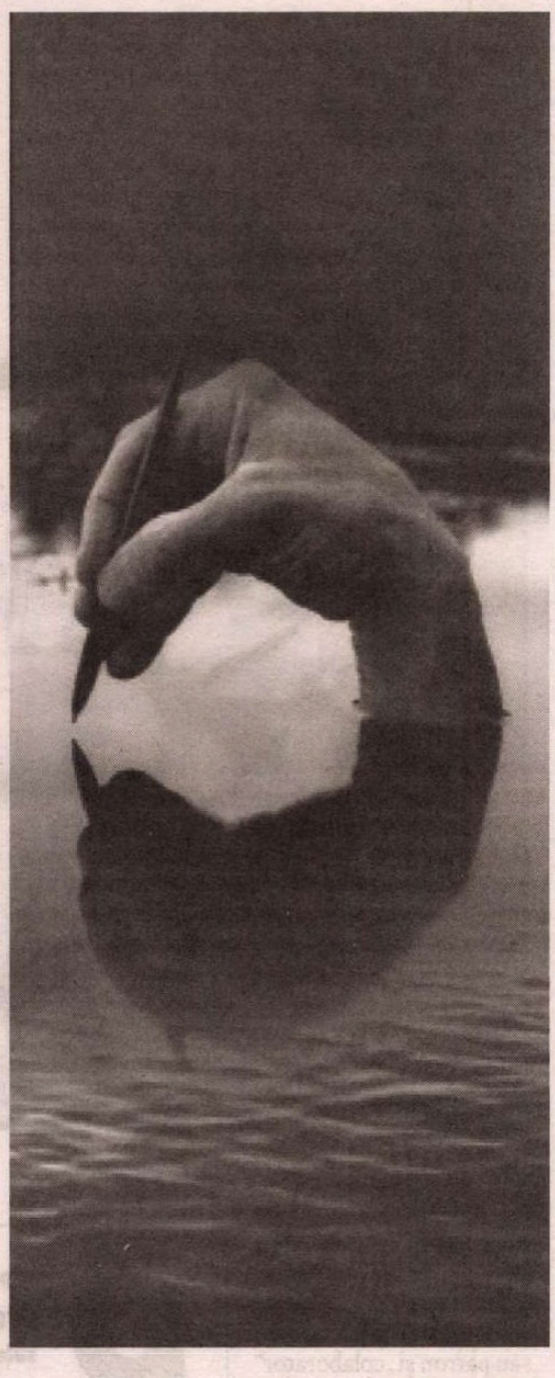
„Pereţi între mine şi vid", textul şi memoria sunt elementele opozante ale vidului, mai exact, ale *conştiinţei* acestuia: *amintirea* se opune vidului „din sine", în vreme ce *sintaxa* încearcă a-l anula pe cel „din cuvânt". Această confruntare fără istov conturează cele două nivele ale devenirii fiinţei între un orizont textual al trăirii şi semnificaţia existenţială a actului scriptural. Iar prima relaţie pe care o destructurează instanţa narativă este aceea între două forme ale discursului: *jurnalul intim,* textul la care se face aluzie, o potenţialitate fără contur, „pândind" însă mereu din umbrele paginii („Undeva, într-un jurnal, la care, în ritmul de până acum, nu sper să mai ajung, făceam o comparaţie ecvestră": acesta este tipul de referinţă la jurnal) şi *povestea* acestei cărţi (de)dublează existenţa scriitorului, strecurând accentele ambiguităţii, ale ficţionalului într-o naraţiune a cărei lege de dezvoltare rămâne „sinceritatea". Aceste două forme ale textului „personal" provoacă, după modelul unei reacţii în lanţ, alte tensiuni: între momentele succesive ale dobândirii conştiinţei scrisului, în primul rând, apoi, între „proză" şi „critică", între un *eu* şi un *el,* desemnând două *universuri personale* ce-i par personajului-narator incompatibile. Scrisul „fără plan" al textului autobiografic şi cel al eseului ferm articulat, cu repere fixe şi obiective de atins aparţin unor *structuri de receptare* care filtrează realul vieţii şi realitatea codurilor culturale în chip diferit: eul din autobiografie este reflexul *pulsiunilor dinlăuntru,* în vreme ce „el", acel „altul" din „producţiile publicistice" reprezintă forma *pulsiunilor exterioare:* vanitatea naivă (a criticului) şi „tendinţa masochistă" (a prozatorului) de a se pune într-o lumină rea sunt alte contururi pentru cele două universuri personale perfect etanşe ce definesc scriitorul. Produsul său va păstra, de aceea, toate caracteristicile zonei „de emisie"; tema inconsistenţei, a „oblomovismului" şi aceea a creaţiei, a fascinaţiei de a fi scriitor, sunt tratate cu acidul unei autoironii muşcătoare, plinătatea sau, cu vorbele naratorului, „sentimentul de

bunăstare" de după redactarea unei pagini, cu „bifarea" unor idei din plan şi sentimentul zădărniciei; conştiinţa vidului din cuvânt coexistă în paginile din *Clopotul scufundat,* punând proiectul epic şi însuşi faptul de a scrie sub pecetea ambiguităţii şi a lipsei de motivaţie.

În succesiunea tensiunilor textuale, ca forme ale destructurărilor din planul existenţial, se cuprind şi cele care privesc natura codurilor folosite şi felul cum *mediază* cartea între viaţă şi povestea sa din text; claritatea, luciditatea, sinceritatea celui care scrie, impuse de norma pactului autobiografic şi haloul ficţional, „minciuna" romanescului ce se insinuează printre confesiuni, impusă şi ea de „rebeliunea" faptelor sau de ezitările memoriei („Am unsprezece ani, sunt fericit. Am cinci *sau* şase şi sunt la Lupac, în veranda dinspre curte, lungă cât lăţimea casei, închisă cu perete de sticlă făcut din carouri colorate. *Poate* a plouat. Poate mai cad stropi de sub streaşină. Locul e puţin umbrit, ca *şi când* afară l-ar *acoperi* o coroană de copac" – s.n.), *adevărul* (literaturii personale) şi *verosimilul* (romanului), textul „sincer" şi cel de ficţiune, continuitatea poveştii (pe care o presupune tehnica de a începe) şi frecventele elipse (efecte ale tehnicii de a amâna), caracterul nonficţional al naraţiunii autobiografice (convenţia, regula) şi caracterul romanesc al istoriei care se scrie (realitatea din practica textului), persoana care începe şi semnează cartea şi *personajul* pe care aceasta îl creează în cele din urmă („În ce scriu devin personaj", constată naratorul la un moment dat), „obligaţia" de a ţine un jurnal în clasa a treia (ca în cazul lui Geo Bogza, elevul marinar din *Jurnal de copilărie şi adolescenţă),* continuându-l apoi „din vocaţie", textul ca obiect şi textul ca o „vietate", ca un organism înzestrat cu toate ale sale, chiar şi cu o soartă pe care zadarnic ar încerca s-o înşele – acestea sunt tensiunile textului, pe care le creează cele ale existenţei. Între *a fi scris* şi *a scrie* se jalonează distanţele dintre universurile personale cu structurile specifice de receptare, două lumi în egală măsură agresoare: „una paralizată", definitivă, în interiorul căreia fiinţa nu poate fi decât cu preţul amputării, al reducerii la dimensiunile unificatoare ale patului lui Procust şi cealaltă, care „nu se fixase încă", haotică, terifiantă prin lipsa ordinii, a „planului", a sensului explicit de evoluţie: la frontierele acestor lumi n-ar putea fi altceva decât o „libertate stranie".

În dinamica acestor raporturi tensionale din „viaţă" şi din „carte" se defineşte subiectivitatea celui care scrie: un ins în căutarea rostului, a semnificaţiei sale, iar nu „investit" cu ea. Literatura pactului autobiografic nu este una de investitură, personajul său focalizând numeroase proiecţii (autor, narator, erou şi, nu în ultimul rând, cititor), fiind o fiinţă care se face pe măsură ce se scrie textul existenţei sale; personajul-narator din *Clopotul scufundat,* ca, de altfel, din toată literatura personală, este, în fond, un proces niciodată încheiat, cu o finalitate mereu depărtată: el este ceea ce se construieşte deja fiind, iar nu ceea ce este după ce va fi fost. Această înţelegere a statutului personajului din naraţiunea autobiografică impune strategii ale lecturii diferite de modul receptării textelor aparţinând celorlalte specii ale genului epic: „Prozatorul bun construieşte, leagă părţile pe trasee de el ştiute, criticul naiv îşi închipuie că ascund secrete, secretul nu este decât densitatea cusăturii şi desenele ei. Plăcerea de a scrie o carte ca aceasta este, îşi spune, plăcerea de a-i fi comod. Stai la o masă şi scrii ce-ţi trece prin minte despre viaţa ta. Simţi destul de bine toată şubrezenia şi nu te opreşti": densitatea cusăturii şi desenul din covor sunt obiectivele textului la persoana întâi. Prozatorul „bun", autorul omniscient din roman şi acela care spune „eu", părăsind logica narativă a succesiunii început - evenimente - intrigă - deznodământ şi ieşind din sfera verosimilului pentru a pătrunde în aceea a adevărului, a pulsiunilor interioare din care lipsesc reperele fixe şi unde edificiul construit pare şubred, propun cititorului două universuri distincte al căror mod de explorare diferă mult; unul oferă o peliculă care se poate viziona comod, cu un fir pe care faptele se înlănţuie, după reguli prea bine ştiute, ducând invariabil la un final, la un cadru alb pe care scrie „sfârşit", în vreme ce personajul-narator din textul autobiografic „redă" doar secvenţe disparate, un mozaic de imagini provenind din „cinematograful mintal" (amintind de „cinematograful interior" din romanele lui Paul Georgescu): sensul acestor imagini, altfel spus, existenţa omului (re)creat acolo, nu este un „dat", ci un lucru de construit. Iar acest efort al descoperirii sensului şi al construirii unui spaţiu vital pentru acel sens înseamnă, mai întâi, recuperarea trecutului, regăsirea timpului pierdut: desele referiri la Proust sunt semnificative şi, într-un anume fel, proiective, desemnând orientarea textului, direcţiile dezvoltării sale. Durata este, se ştie, o componentă a spaţiului; pentru a o regăsi, personajul-narator trebuie să ia în posesie teritoriul pe care l-au creat palierele timpului: aceasta este ţinta principală a descrierilor din *Clopotul scufundat,* a acumulărilor de detalii şi a seriilor „albe", fără ornamente şi fără sfârşit în care se adună „fără plan" oameni, obiecte, nume de străzi, feluri de bucate gătite altădată de mama, reţete, portrete, destine ori simple vieţi: ele traduc necesitatea imperioasă de a reposeda un spaţiu pentru a redescoperi o durată şi a recrea acea zonă de protecţie, „rezerva" pe care o constituie golul de deasupra apei, din cavitatea clopotului scufundat: legea din fizică trimite la metafizica textului.

„În loc de a scrie ca un autor dincolo de care se găseşte un om incert, să scriu ca un om



dincolo de care se găseşte un autor incert": acesta este pariul „greu de ţinut" al cărţii, legea sa, în fond: prin ea se stabilesc subtile nuanţe, distanţe, disocieri între *a fi* şi *a trăi* pentru că textul care se produce conform acestei legi transpune raportul *mobil* nu cu un obiect, ci – cum am mai spus – cu un proces: „Trăiesc (sunt, mă cunosc), scriindu-mi cartea, ar fi deviza lui; trăind mi-o scriu, a mea. Şi mai exact: mi-o scriu nefiind." Această *ficţiune a scrierii* corespunde, în structura de adâncime a cărţii, *ficţiunii interpretării,* amânând o dată mai mult amortizarea şocului instalării în propria biografie şi, totodată, pe cel al contactului cititorului cu succesiunea raporturilor tensionale ale textului. Pista cel mai des frecventată şi, în orice caz, cea mai spectaculoasă rămâne *proiecţia psihanalitică*; într-o primă instanţă, aceasta priveşte amintitul efort recuperator: fiul transferă şi conservă elemente aparţinând profilului Tatălui: energia lui „pierdută" *se cheltuie* în această carte, iar impulsul autodistrugerii se *transmite* pe aceleaşi căi, izbucnind *în* accentele autoironice, în acutul sentiment al zădărniciei oricărui fapt, al lipsei sale flagrante de motivaţie. O a doua proiecţie psihanalitică, precizând de această dată chiar finalitatea literaturii, dezvoltă o sumă de semnificaţii care se adună în *metafora obsedantă* a cărţii: „Tind să-mi refac mediul placentar"; „Natură placentară, dorinţă de reintegrare" ; „Aş vrea să scriu o literatură protectoare ca un somn"; „Pentru ca un loc să fie propice trebuie să-l învelească un strat suplimentar: patul cu păturile trase, învelit în câteva ore libere a doua zi dimineaţă, aleile de la Herculane în starea de vacanţă, muzeul în sentimentul că nimeni nu se întreba la ce putem folosi"; „A trăi în toiul lucrurilor protejat"; „Literatura, cum o concep, e tot un mediu protector"; „Experimentăm căderea în noi înşine. Întorşi spre zidul nostru rece, ghemuiţi, placentari, cu genunchii la gură, cu faţa la pământ" etc. Personajul-narator din *Clopotul scufundat* concepe practica literaturii ca pe o căutare a placentei, a spaţiului securizant, a nedeterminării celui ce este nefiind încă; locul învelit, păturile protectoare, peisajul devitalizat, spaţiul închis sunt ipostazieri ale acestei zone departe de asprele atingeri cu dinamica pulsiunilor exterioare: dacă vina Tatălui e aceea de a-i fi transmis gustul şi voluptatea căderii, vina Mamei e de a-l fi alungat din mediul protector: iar metafora obsedantă a clopotului scufundat are această semnificaţie a coexistenţei celor două spaţii – vidul apelor tulburi de dedesubt şi vidul aerului de deasupra, altfel, *amintirea* şi *cuvântul* –, despărţite de o fină peliculă, ipostaziere a zonei securizante pierdute şi recuperate pe măsură ce timpul este regăsit.

Ficţiunea scrierii şi ficţiunea interpretării produc ceea ce aş numi *ficţiunea eului,* în fond, nucleul literaturii personale; în *Clopotul scufundat,* acesta este omul vulnerat de cultură, iar nu format de ea (ca în cazul majorităţii jurnalelor), un ins care îşi caută identitatea zadarnic — o ştie, în primul rând, el — în alte lumi ficţionale. Astfel, la un moment dat e sugerată identificarea cu Castor Ionescu, personajul din romanul *Drumul la zid* al lui Nicolae Breban: „Sunt un Castor Ionescu şi mă întreb dacă procesul va continua până când am să fiu un ins bizar". Dar Castor Ionescu e un om puternic, iradiind forţă, desemnând sensul existenţei celor din jur tocmai prin neparticipare, prin „bizareriile" sale, prin farmecul său aparent inofensiv şi ridicol, de fapt, persuasiv şi periculos. Tot aşa, sensul altei metafore a insului şi a cărţii poate fi întors spre aceeaşi sferă semantică unde renunţarea, ruperea punţilor, izolarea înseamnă forţă, exces, tensiune, mobilitate maximă a raporturilor cu lumea şi cu sine însuşi: ce altceva ar putea semnifica o propoziţie precum aceasta: „O oglindă deasupra pustiului se reflectă pe sine ca abis"? Ficţiunea eului în *Clopotul scufundat* se constituie, înainte de toate, prin „experienţa vidului", deopotrivă, în trăire şi în actul scriptural: „Alternez experienţa interioară a vidului (ficţiunea interpretării – n.n.) cu preocuparea scrisului, a cărui substanţă este acelaşi vid (ficţiunea scrierii – n.n.)", constată personajul cărţii. Fiecare trăire şi fiecare moment al scrisului sunt marcate de efortul exorcizării „fricii ionesciene" de moarte prin *verificarea* vieţii şi textului cu sensurile atât de mobile ale literaturii. În naraţiunea la persoana întâi, realitatea nu e „oglindită", reconstituită, refăcută, ci *distorsionată* prin cele două ficţiuni – ale scrierii şi interpretării –, creând un al treilea univers ficţional care este eul; personajul-narator din *Clopotul scufundat* scrie trăind ori trăieşte scriind, refuză transfigurarea pentru a explora zona pulsiunilor dinlăuntru, secvenţele „cinematografului mintal" oferind astfel un tulburător jurnal al experienţei interioare.

●● **Ioan Holban**

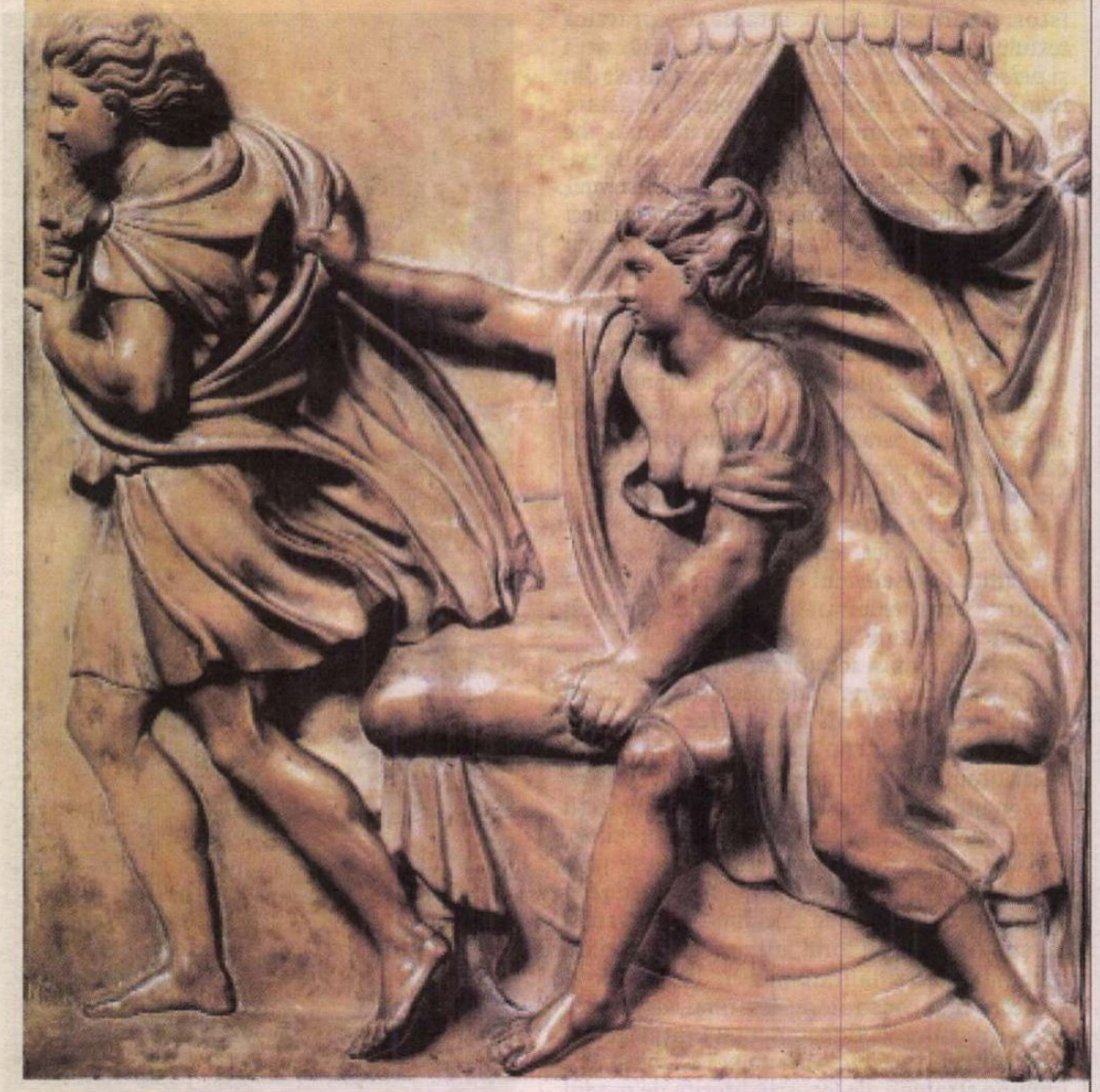
Chiar dacă se simt uneori ispitiţi să scrie epopei ori tragedii, elegiacii latini îşi dau seama că o astfel de tentativă nu ar corespunde înzestrării lor. Pentru a lua doar două exemple din *Amorurile* lui Ovidiu, în deschiderea primei cărţi autorul susţine că şi-ar dori să abordeze o tematică eroică în hexametri regulaţi: „Vream în măsuri avântate să cânt vitejia şi lupta/ Cu grozăviile ei: se potriveau cu-al meu stih,/ Ce-i peste tot de-o lungime". Săgetându-l pe poet, zeul iubirii îl obligă să celebreze în distih elegiac farmecele feminine: „«Uite, poete, a spus, ce se cuvine să cânţi!»/ Nenorocitul de mine! Săgeata-i ajunse la ţintă:/ Flăcări încing al meu piept, pradă acum lui Amor./ Şase picioare începă-mi poemul, iar cinci să-l încheie;/ Lupte, vă zic rămas bun!" (I 1; trad. de Maria-Valeria Petrescu). Prima elegie din cartea a II-a aduce un argument inedit împotriva poemelor de vitejie. Din nou, Ovidiu se declară atras de subiectele grandioase mitologice: „Îmi amintesc că-ndrăznii să cânt lupte cereşti şi pe Gyas,/ Cel cu o sută de mâini: duhul deloc nu-mi lipsea". De data aceasta, iubita îl determină pe poet să-şi reconsidere opţiunea pentru compoziţiile eroice de dragul recompensei imediate a poeziei amoroase: „Mândra-mi trânti uşa-n nas: am uitat şi de Zevs şi de fulger/[...]/ Iartă-mă, Iupiter: fulgerul tău ce putea să m-ajute?/ Uşa închisă mi-era mult mai aproape ca el./ Luai, dară, armele-mi iar, elegiile mele glumeţe,/ Şi prin cuvintele-mi dulci asprele porţi am mişcat" (II 1). S-ar zice că Ovidiu nu ţine prea mult să lase în urmă poezia frivolă care i-a adus faima.

Cât despre Properţiu, acesta refuză să-l însoţească pe Tullus, numit proconsul în Asia, fiindcă nu vrea s-o abandoneze pe Cintia: „Eu nu mă tem să-nfrunt Adriatica, Tullus, cu tine,/ [...]/ dar nu mă lasă iubita cu dulci mângâieri şi cuvinte". Dintre cei doi prieteni, unul îşi serveşte ţara cu abnegaţie, celălalt apără doar iubirea: „...tu nu te-ai lăsat în robia lui Amor,/ ci totdeauna i-ai fost patriei fiu devotat./ [...]/ Nu m-am născut pentru laude, nici pentru fapte de arme;/ sorţii au vrut-o să-i fiu numai lui Amor ostaş" (I 6; trad. de Ioan Micu). Eschivarea de la isprăvile militare implică şi circumspecţia faţă de poezia eroică. Situaţia lui Properţiu e lămurită în două elegii adresate lui Ponticus, autorul unui poem despre războiul teban. Amicul său poate rivaliza cu părintele epopeii, Properţiu cântă dragostea spre a câştiga favorurile unei femei în stare să-i guste versurile: „Vrei, precum văd, să te iei cu Homer la întrecere/ [...]/ eu însă, uite, mă ţin de amoruri, cum mi-e obiceiul,/ doamnei iubite dorind inima să-i cuceresc". Dându-le sfaturi utile celor prinşi în mrejele iubirii, el are faima asigurată şi după moarte: „Tinerii nu vor putea, venind la mormânt, să nu-mi spună:/ «Dorul aprins l-ai cântat, dormi lin, mărite poet»" (I 7). Când Ponticus cedează şi el pasiunii erotice, Properţiu îl îndeamnă să cultive lirica lui Mimnerm iar nu eposul homeric dacă vrea să-şi impresioneze partenera dornică de mângâieri: „...în amor, mai de preţ ca Homer, în versuri, Mimnerm e./ Zeul iubirii vrea doar cânturi plăcute de dor./ Lasă, te rog, la o parte, deci, cărţile triste. Citeşte-i/ fetei mai bine tot ce vrea să cunoască şi ea" (I 9). În viaţa privată, ierarhiile tradiţionale se pot răsturna, o specie literară minoră impunându-se în faţa celor socotite majore.

Succesul primului volum al lui Properţiu, *Cynthia Monobyblos*, atrage atenţia lui Mecena, care îi dăruieşte autorului o locuinţă pe Esquilin alături de a lui Vergiliu. Invitându-l să intre în cenaclul său literar, consilierul lui Augustus îl îndeamnă pe poet să aibă în vedere teme civice serioase. Ar fi vorba de sfatul urmat de Vergiliu la trecerea de la bucolicele convenţionale la *Georgice*, poemul temeinic despre agricultură alcătuit sub oblăduirea lui Mecena. Properţiu se lasă mai greu convins să păşească pe această cale. Dedicată omului politic, elegia care deschide cartea a II-a porneşte de la afirmaţia că Cintia îl inspiră pe amantul ei mai mult decât muza poeziei epice sau zeul artelor: „Nu Caliope mă pune să cânt, nici divinul Apolo,/ ci doar iubita, ea-i dă forţă talentului meu". Hârjoana amoroasă e contrapusă confruntărilor epice, disputele domestice mărunte capătă proporţiile marilor evenimente obşteşti: „Fie că goală, răpindu-i veşmântul, se luptă cu mine/ şi e atunci un prilej de *Iliade* întregi,/ fie că face ori spune ceva, un nimic oarecare;/ câte istorii se nasc, uite aşa, dintr-un fleac!" În caz că ar compune poeme epice, Properţiu ar prefera subiectele de actualitate temelor mitologice sau desprinse din vechea istorie a Romei. El ar înfăţişa luptele purtate de Octavian de la anihilarea lui Brutus şi Cassius la bătălia de la Actium: „Dacă destinul atât mi-ar fi dat, prea iubite Mecena,/ să-i fi slăvit pe viteji, armele-n mână luând,/ nu-i cântam pe titani [...]/ nici despre regii dintâi de la Roma,/ [...]/ ci aminteam despre Cezar al tău". Enumerarea posibilelor subiecte epice pe placul lui Mecena contravine însă convingerii poetului că se pricepe să zugrăvească doar înfruntările din alcov după modelul elegiilor lui Calimah: „Dar, pentru vuietul luptei lui Joe dând piept cu giganţii,/ voce de tunet să ai, nu cum avea Calimah./ [...]/ Corăbierul de vânt povesteşte, ţăranul de tauri şi pluguri/ [...]/ Eu, dimpotrivă, în patul îngust mai degrabă dau lupta". Invocaţia finală către Mecena seamănă celei adresate de Vergiliu ilustrului său patron şi „colaborator" literar în *Georgice* (II 41). Elegia se încheie însă cu imaginea omului politic rostind la mormântul poetului un epitaf închinat victimei iubirii care a ales, aşadar, altă cale decât cea recomandată de protectorul lui: „Tu, – ce le-ai fost tinereţelor mele într-una speranţa,/ [...]/ scumpe Mecena, vei trece cumva, cu trăsura britană,/ pe un drumeag care mi-e apropiat de mormânt,/ mutei cenuşi să-i şopteşti, fără lacrimi, aceste cuvinte:/ «Nefericitul, i-a fost drag unei crude femei»". Oricât de prestigios i-ar fi sfetnicul, Properţiu ezită să renunţe la elegia de dragoste în favoarea poemului epic pentru care nu se simte dotat.

Deşi îşi anunţă, câteodată, dorinţa de a trece de la celebrarea iubirii la cea a luptelor, el manifestă încă reţineri în faţa unui angajament deplin. Îi promite astfel lui Augustus că-i va glorifica isprăvile războinice, nu fără a se întreba dacă va fi în stare să urmeze calea epică. Intrarea în altă vârstă biologică presupune o nouă opţiune estetică, problema rămâne însă dacă talentul poetului permite substituirea poeziei intimiste cu cea eroică: „Vreau să evoc şi vitezele oşti cunoscute prin lupte/ şi pe romani, şi pe cel care în frunte le-a fost./ Iar dacă forţe nu am, cutezanţa vor lăuda-o,/ [...]/ Prima vârstă cântă iubirea, ultima vălmăşagul". Impresionat de cuceririle augustane extinse până la Eufrat în ţinutul parţilor, Properţiu îşi propune să-l omagieze pe suveran: „...voi fi cântăreţul faptelor tale". În pofida bunelor intenţii, autorul deprins cu ritmurile elegiace nu e sigur că se poate converti în aed inspirat de Hesiod: „Încă nu ştiu poemele mele să bea din fântânile Ascrei;/ Amor în râul Permes singure le-a muiat" (II 10). Parcă spre a confirma această reticenţă, în elegiile următoare Properţiu revine la atitudinea din volumul dedicat Cintiei. După o întâlnire de dragoste, el gustă o bucurie mai intensă decât a celui mai răsunător triumf militar: „N-a fost mai vesel, la-nfrângerea Troiei, nici chiar Agamemnon/ [...]/ câte plăceri am cules mai cu seamă în noaptea trecută". Convins că „nişte victorii sunt astea mai mari decât cele cu parţii", închină ofrande alese Venerei, ocrotitoarea sa: „Ţie, zeiţă, Properţiu trofee ţi-aduce la templu,/ el care a fost fericit noaptea întreagă" (II 14). Ca şi mai înainte, farmecele iubitei sunt eternizate în versuri demne de liricii neoterici: „Prea cunoscută-i va fi frumuseţea prin cărţile mele./ Calvus, mă ierţi că o spun, iar tu,

„nu-i pentru tine
să cânți dintr-un corn
nișteFapte de arme"



Properţiu vorbeşte despre originalitatea creaţiilor sale în raport cu cele epice şi speră în consacrarea posterităţii.

Catule, mă laşi?" (II 25). Ultima elegie a cărţii este dedicată poetului Linceu atras de filosofie şi de tragedie, aflat acum în ipostaza de îndrăgostit. Expert în tainele sufletului feminin, Properţiu îl sfătuieşte să se inspire mai curând din elegiacii alexandrini Calimah şi Filetas decât din autorii gravi de tratate filosofice: „Nu-i de folos Epicur într-un pârdalnic amor./ Tu mai degrabă să-l iei ca model pe Filetas, poetul/ muzelor drag, şi pe-acel, plin de visări, Calimah". Literatura tragică sau epică nu poate fi mai seducătoare decât poezia de dragoste atent şlefuită: „Caută versul mai bine la strung să ţi-l dai şi, poete,/ aspru cu tine fiind, iarăşi la vatră să-ţi vii./ Tu nu vei merge mai sigur în pas cu Homer şi Antimachus". Vergiliu e liber să slăvească faptele lui Augustus într-o epopee superioară pe alocuri celor homerice: „Cânte Vergiliu actiacele ţărmuri sub paza lui Phoebus/ şi-ale lui Cezar năvi/ [...]/ Daţi-vă-n lături, romani scriitori şi voi, greci, la o parte!/ Nu ştiu ce scrieri mai mari ca *Iliada* se nasc". În chip similar, el a rivalizat în *Georgice* cu alt mare creator elin, Hesiod: „Tu ne dai sfaturi şi astăzi, la fel ca bătrânul din Ascra:/ unde-i loc bun de ogor, unde-i mai bun pentru vii./ Astfel, de cântecul tău, faci lira să sune de parcă/ însuşi Apolo din Cint lira şi-ar fi înstrunat". Faima binemeritată a lui Vergiliu nu umbreşte însă realizările poetului elegiac. Neotericii Varro, Catul şi Calvus, ori contemporanul Cornelius Gallus şi-au imortalizat în stih iubitele Leucadia, Lesbia, Quintilia şi Licoris. Tot astfel, elogiind-o pe Cintia, Properţiu câştigă nemurirea pentru amândoi: „Nu vor citi mai puţini, cu plăcere, cântările mele/ fie că-s nepricepuţi ori pricepuţi în amor./ Nu-s mai prejos şi chiar dacă nu-s tot aşa de măreţe/ [...]/ Cintia, mult lăudată în versuri acum de Properţiu,/ azi e celebră şi eu, dacă vrea Faima, voi fi" (II 34). Intervenţia finală răspunde, parcă, în oglindă celei din debutul cărţii a II-a. Solicitat de Mecena să scrie poeme solemne, Properţiu rămâne încrezător în şansa elegiei erotice.

Ca un ecou al ultimei piese din secţiunea precedentă, în deschiderea cărţii a III-a, Properţiu vorbeşte despre originalitatea creaţiilor sale în raport cu cele epice şi speră în consacrarea posterităţii. El începe prin a-i invoca pe maeştrii elegiei alexandrine şi îşi proclamă, cu o anume exagerare, meritul de a fi aclimatizat genul pe teren latin: „Umbre de mult, Calimah şi Filetas, voi, spirite sacre,/ daţi-mi azi voie, în crâng, până la voi să pătrund./ Eu, cel dintâi sacerdot, vin să beau din izvoarele voastre/ şi, pe italic pământ, hore greceşti să aduc". Din nou, stabileşte opoziţia netă între poemele eroice, capabile să exalte cuceririle romane în ţinuturile asiatice, şi cele tihnite, atente la cizelarea formală: „Mulţi te-or slăvi, în anale, prin versuri de laudă pline,/ Romă, cântând un hotar până la Bactra întins./ Eu însă, singur, pe căi nebătute, din munţii surorilor/ muze, un vers ţi-am adus, paşnică poţi să-l citeşti". Prea puţin ispitit să elogieze biruinţe militare, el râvneşte la altă răsplată decât cununa triumfală: „Întraripatelor Muze, flori daţi-i poetului vostru:/ nu o coroană-i doresc capului meu, prea e grea". Cultivând poezia intimistă, Properţiu crede că se va bucura după moarte de un renume similar cu al lui Homer care a perpetuat amintirea Troiei: „...vestitul Homer ce înfrângerea ei a cântat-o/ ar fi ajuns, la urmaşi, faima să-şi crească atât?/ Printre nepoţi, mai târziu, am să ajung să mă laude Roma:/ eu, acea zi, o prevăd, însă cenuşă voi fi!" (III 1). Altă dată, poetul se închipuie în vis în Helicon, ţinutul muzelor, prilej de a discuta ce gen literar i se potriveşte mai bine. Ca şi Vergiliu în bucolica a VI-a, Properţiu declară că ar vrea să celebreze episoade ilustre din istoria romană după modelul *Analelor* lui Ennius: „Mă credeam în stare să-i cânt pe regii albani şi faptele lor, într-atât de inspirat mă simţeam./ Buzele mele să soarbă voiau din izvorul puternic, de/ unde băuse cândva Ennius însuşi din plin". Tot ca în bucolica a VI-a, Apolo frânează năzuinţa artistului de a păşi în afara limitelor genului care l-a consacrat spre a aborda poezia înaltă inadecvată însuşirilor lui: „Ia spune-mi tu cine/ ţi-a poruncit acum în versul eroic să cânţi?/ Nu se cuvine să speri într-o astfel de faimă, Properţiu!" În grota muzelor, Caliope îi aminteşte că nu are darul de a înfăţişa conflicte militare din istoria naţională, ci doar dispute amoroase: „Nu-i pentru tine să cânţi dintr-un corn nişte fapte de arme,/ nici pe picior de război codrul aonic să-l pui,/ sau să ne cânţi în ce câmpuri a dat bătălii cu izbândă/ Marius [...]/ Altceva tu vei cânta: pe amanţii din pragul iubitei". Simetric începutului elegiei, muza îl udă cu picuri din izvorul lui Filetas pe poetul care spera să soarbă din cel al lui Ennius, opţiunea literară clamată nefiindu-i recomandabilă: „Astfel mi-a spus Caliope, stropindu-mă apoi pe faţă cu/ apa din care a băut însuşi Filetas cândva" (III 3). Divinităţile artei îi interzic lui Properţiu să-şi încerce puterile în eposul eroic. O nouă poezie adresată lui Mecena – descendent al regilor etrusci preamărit în termenii din oda I 1 a lui Horaţiu – afirmă că sarcina trebuie să fie pe măsura forţelor fiecărui artist: „...slăvite Mecena,/ tu, care nu vrei să fii peste ce ţi-a fost dat,/ cum de mă pui să pornesc pe vastele mări ale scrisului?/ [...]/ E ruşinos o povară să iei şi să nu o poţi duce". O caracterizare a marilor pictori şi sculptori elini susţine ideea că tematica este impusă de natura diferită a talentelor: „Unu-i născut pentru pace, iar altul e doar pentru lupte,/ căci îşi urmează,

cum vezi, fiece om firea lui". De fapt, nici Mecena nu aspiră la onoruri publice mulţumindu-se cu preţuirea lui Augustus. Cariera omului politic rămas la rang de cavaler constituie un exemplu pentru poetul ispitit de râuri domoale, nu de talazuri zbuciumate: „Eu ţi-am urmat, Mecena, să ştii, preceptele vieţii/ [...]/ chiar dacă Cezar ţi-ar da şi puteri să faci totul în Lume/ [...]/ tu te-ai feri, te-ai retrage modest undeva, mai în umbră/ [...]/ Eu, ca şi tine, cu pânzele n-am să străbat nicio mare în/ clocot". Rezervat faţă de temele epice, el preferă să-i urmeze pe elegiacii Calimah şi Filetas din Cos şi să se adreseze unui public tânăr sedus de intrigi amoroase: „Mi-e de ajuns dacă, pe Calimah imitându-l în versuri/ şi pe poetul din Cos, am să le plac tuturor./ Câte le-am scris aş voi să încânte băieţi şi copile". În final, Properţiu se arată însă dispus, pe neaşteptate, să cânte subiecte pe placul lui Mecena: „Sub ocrotirea ta doar, eu şi talentul meu cresc./ Carul tău plin de triumf l-oi urma dintr-un ţărm până-n altul" (III 9). După atâtea luări de poziţii potrivnice, declaraţia pare să anunţe schimbarea de ton din cartea a patra, axată pe tradiţiile romane.

Ultimul volum al elegiilor este de altă factură decât cele anterioare, temele erotice lăsând locul unora civice. Închinată Romei, piesa inaugurală pune alături imaginea sălaşului primitiv cu aceea a capitalei imperiale. Paralelismul aminteşte tabloul străvechiului Pallanteum din cartea a VIII-a a *Eneidei*, reminiscenţă confirmată de prezenţa lui Evandru, gazda lui Enea în Latium. Tot astfel, asocierea păşunii primordiale cu templul lui Apolo, zeul care a adus victoria de la Actium, corespunde tendinţei vergiliene de a îmbina planul istoric cu cel mitic prin inserarea aluziilor contemporane în legenda venirii troienilor în Italia: „Ceea ce vezi, călătorule, azi, unde-i falnica Romă,/ dealuri şi iarbă au fost până Enea sosi,/ iar unde-i templul acum închinat lui Apolo navalul,/ s-au odihnit nişte boi de-ai lui Evandru fugar". Intenţia de a omagia triumfurile romane riscă să fie contrazisă din nou de insuficienta înzestrare a poetului: „Zidul cetăţii abia mă încumet să-l cânt eu în versuri:/ sunetul glasului meu nu-i pentru astfel de cânt". Ca odinioară, Properţiu pare mai înclinat să urmeze modelul elegiilor lui Calimah decât pe al eposului ennian: „Ennius pună poemelor sale coroană de flori, mie însă,/ Bacus, din iederă, foi, numai atâta să-mi dai,/ astfel ca Umbria mândră de cărţile mele să fie,/ Umbria – patrie a unui roman Calimah". Hotărât să cinstească tradiţiile locale ca într-o replică a *Fastelor* ovidiene, poetul invocă spiritul Cetăţii: „Romă, ajută-mi! Ţi-nalţ o măreaţă creaţie/ [...]/ Tot ce e sacru şi sărbătoresc, şi străvechile locuri/ am să le cânt". Astrologul Horus îi readuce însă în minte înclinaţia elegiacă nativă conferită de zeul creaţiei şi de ursitoare: „Unde alergi nebuneşte? Ce fapte să cânţi vrei, Properţiu?/ Parcele nu ţi-au urzit, nu, niciun astfel de fir./ Versuri udate de lacrimi scrii tu!" După ce precizează câteva date din biografia reală a poetului (originea umbriană, moartea timpurie a tatălui, exproprierea moşiei părinteşti), Horus confirmă vocaţia artistică trasată de zeul din Delos care l-a împiedicat să urmeze cariera oratorică: „Ţie Apolo, atunci, ţi-a dictat şi întâiele versuri/ şi te-a oprit să vorbeşti tare în forul nebun./ «Tu ai să scrii elegii, ţi-a spus el, fascinante creaţii»" (IV 1). Pe punctul de a se lansa într-o poezie gravă, Properţiu atrage din nou atenţia asupra aptitudinilor sale reale. Preamărire a lui Augustus, elegia a VI-a începe prin a menţiona o dată în plus modelele lui Properţiu, Filetas şi Calimah, al doilea desemnat prin locul de baştină: „Muza romană să-i smulgă ar vrea lui Filetas coroana/ şi cu o cupă să bea din cireneic izvor". Angajat pe un drum neobişnuit pentru el, poetul apelează la asistenţa muzei epice spre a cânta cum se cuvine templul lui Apolo de pe Palatin şi victoria de la Actium intermediată de zeu: „Muză, întâi să cinstim palatinul locaş al lui Febus;/ eu, Caliope, sunt azi demn de tot sprijinul tău./ Cântecul meu se înalţă spre slava lui Cezar". Descrierea luptei include intervenţia lui Apolo care se adresează protejatului său drept izbăvitor al întregului univers: „Auguste, urmaş din albani, salvatorul/ lumii, mai mare erou chiar decât marii troieni,/ biruitor şi pe mare să fii, cum supus ţi-e pământul". Triumful vaselor romane asupra celor ale Cleopatrei este contemplat din cer de Iulius Caesar care proclamă statutul divin al nepotului Octavian: „Încrezătoare în Febus, învinge puterea romană;/ sceptrul reginei şi toţi pradă-s Ionicei mări./ Cezar, din astrul Venerei, admiră eroul şi spune:/ «Iată un zeu şi e chiar sânge din sângele meu»". Cântecul de slavă în onoarea principelui se întrerupe însă brusc, Apolo revenind la rolul de protector al artelor: „Dar... de războaie destul am cântat: după lupte, Apolo,/ arcul din mână lăsând, lira o ia bucuros". Deşi se mai referă în treacăt la succesele lui Augustus, Properţiu pare convins că „Muza inspiră mai bine poeţii cheflii": „Bacus,/ eşti, cu Apolo al tău, de obicei mai fecund". Încheindu-şi elegia cu un tablou bahic, el anunţă că va sărbători victoriile romane cu băutură şi cântec: „Noaptea, cu lira sau cupa în mână, aşa voi petrece-o,/ până în zori, când în vin primele raze se frâng" (IV 6). Poemul eroic pe gustul suveranului este astfel deturnat într-o poezie a plăcerilor asemănătoare celei din *Cynthia Monobyblos*.

Într-un fel, şovăiala de a urma calea epică poate însemna şi sustragerea de la înregimentarea ideologică. Elegiac prin excelenţă, Properţiu nu se grăbeşte să-i ia locul autorului *Eneidei* în anturajul principelui.

●● **Alexandra Ciocârlie**

diamant transparent

Diamantul Nordului

(Capriccio)

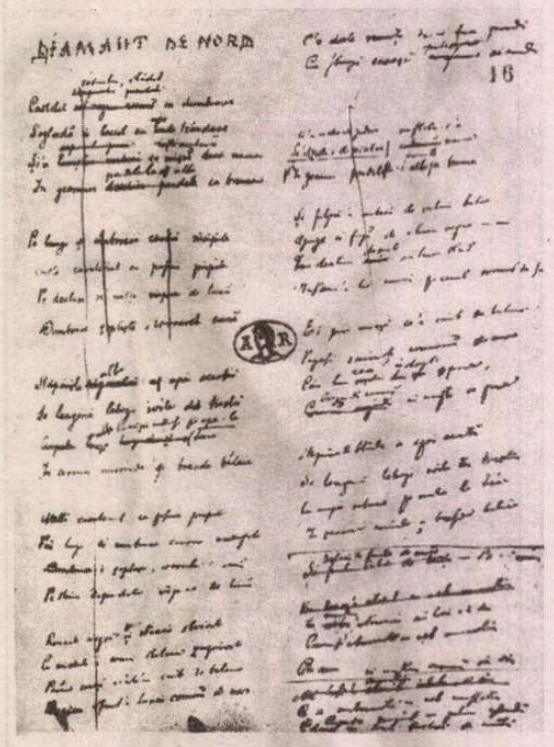
diamant albastru

În manuscrisele lui Eminescu există trei variante ale poemului *Diamantul Nordului:* una de 48 de strofe de câte 4 versuri, datând din perioada 1873–1874 (când poetul se afla la Berlin), a doua, de 63 de strofe – din 1876 (Iaşi) şi a treia, de 59 de strofe – din 1877 (tot Iaşi). Încă din anii petrecuţi la Viena (1869–1862), Eminescu a scris un fel de prefigurare a poemului, de 12 strofe. Merită menţionate aceste cifre nu pentru a face paradă de precizie, ci pentru a da o idee despre anvergura eforturilor poetului de a regândi şi regândi fiecare poem, de a-l scurta şi lungi, de a schimba sucesiunea strofelor şi de a rescrie multe dintre versuri, în căutarea unei forme definitive. Era la mijloc o manie a perfecţiunii? Se poate vorbi mai curând de un respect faţă de cititor, de negăsit (decât ca excepţie) la poeţii de azi. (Aceştia apar în faţa publicului cu versuri improvizate, lipsite de graţie, asemenea acelor bărbaţi care ies în pijamale şi în şlapi, în faţa blocului, să joace table.)

A treia variantă, reprodusă de Perpesicius, pe bună dreptate, ca text principal în ediţia de *Opere*, volumul IV (rezervat postumelor), are titlul *Diamantul Nordului,* dar şi două titluri ipotetice, de lucru, *Utopia lui Don Quixotte* şi *Visiunea lui Don Quixotte.*

Poemul este o poveste cu sfârşit amar. Nu povestea chiar a lui Don Quijote, ci a unui cavaler spaniol de atunci, atins de donquijotism. El îi cântă o serenadă femeii iubite (despre care aflăm la un moment dat că se numeşte Iñez), locatara unui castel aflat pe malul unui lac. Ea iese în cele din urmă la balcon şi îi mărturiseşte că, aflată sub puterea unei vrăji, ar putea deveni a lui numai dacă el i-ar aduce un diamant nemaivăzut, din adâncul Mării Nordului. (Misiuni greu de îndeplinit întâlnim în multe alte basme, de exemplu în *Harap Alb,* basmul scris de prietenul lui Eminescu, Ion Creangă, în care Harap Alb trebuie să aducă salată din grădina ursului şi diamantul din fruntea cerbului. Numai că povestea lui Ion Creangă nu este marcată de misoginism, ca *Diamantul Nordului!)*

Cavalerul pleacă imediat în căutarea diamantului, înfruntând mari primejdii. Străbate pustiuri acoperite de neguri şi munţi cu stânci colţuroase. La un moment dat ajunge la castelul gigantic, de proporţii geologice, locuit de craiul mărilor, care îi este inevitabil ostil şi asmute asupra lui toate stihiile dezlănţuite. Scăpând cu bine din această încleştare, cavalerul ajunge într-un loc paşnic şi primitor, un paradis terestru. Crăiasa ţinutului, o femeie de o frumuseţe neasemuită, îi propune să-i fie mire şi să trăiască alături de ea până la adânci bătrâneţi. El refuză să se lase ademenit (aşa cum s-a lăsat ademenit Ulise de nimfa Circe) şi, urmându-şi destinul, ajunge pe malul Mării Nordului, unde se află palate nelocuite, bântuite de stafii, ale foştilor regi ai ţinuturilor îngheţate. Se aruncă în apele reci, riscându-şi viaţa, găseşte diamantul şi, revenind pe uscat, mai mult mort decât viu, visează că s-a întors la iubita lui şi că ea, dezlegată de vrajă, îl primeşte cu multă dragoste. Dar acesta nu este decât un vis. În realitate, când face cale întoarsă şi ajunge la cea pentru care şi-a pus viaţa în primejdie, ea nu-l primeşte şi, privindu-l de la fereastră, râde batjocoritor de dragostea lui nebunească. Este de presupus că povestea cu vraja a fost inventată de ea, ca să-i pună la încercare, cu o cruzime diabolică, devotamentul. (Se poate face o asociere cu poemul *Mănuşa* de Schiller



***Diamant de Nord* – filă de manuscris**

– tradus în româneşte de Eminescu –, în care cavalerul Delorges, după ce recuperează mănuşa lăsată să cadă intenţionat de Cunigunda în groapa de lei, i-o aruncă în faţă şi renunţă la orice răsplată.)

În amplul studiu critic *Opera lui Mihai Eminescu* (a cărui primă ediţie, în cinci volume, a apărut în 1934–1936), G. Călinescu rezumă, în stilul lui expeditiv-burlesc, poemul *Diamantul Nordului,* inventând, dintr-un exces de exuberanţă, un final comic:

„[Primirea cu braţele deschise a cavalerului de către Iñez] nu e decât un vis. Cavalerul adormise sub fereastra ce nu se deschisese, căpătând guturai şi strănut."

În poemul lui Eminescu, în niciuna dintre variantele lui, nu este vorba despre aşa ceva.

Să reluăm acum lectura poemului, atenţi la fiecare vers. Cu experienţa lui de fost angajat al unor trupe de teatru, Eminescu instalează întâi, pe scena pe care urmează să aibă loc spectacolul, decorul:

„În lac se oglindă castelul. A ierbii/ Molatece valuri le treieră cerbii./ În vechea zidire tăcere-i şi numa/ Perdelele-n geamuri scânteie ca bruma./ .../ Iar lebede albe din negrele trestii/ Apar domnitorii ai apei acestei,/ Cu aripi întinse o scutur şi-o taie/ În cercuri murinde şi brazde bălaie."

Se remarcă, şi în acest caz, modul concis şi uneori eliptic în care se creează o atmosferă. Cuvintele sunt constrânse să semnifice mai mult decât au datoria s-o facă, judecând după definiţiile lor din dicţionare. Învălurirea uşoară a ierbii face să se simtă şi adierea vântului în noaptea de vară, iar cerbii care cutreieră pajiştea sugerează o sălbăticie prietenoasă, populată de animale încă neînvăţate să se ferească de oameni. Şi toate acestea în numai două versuri, în care îşi mai găseşte loc şi descrierea castelului cu imaginea sa oglindită elegant în lac! Urmează defilarea lebedelor (care ies „albe" din „negrele trestii"), cu demnitatea şi graţia lor de fiinţe auguste. De auzit, nu se aude nimic. Poate doar un foşnet al cerbilor care înaintează prin iarbă, poate doar un fâşâit al trecerii lebedelor pe apă. „Vechea zidire", scufundată în tăcere, atrage totuşi atenţia prin ceva, nu dispare cu totul în întuneric: „perdelele-n geamuri scânteie ca bruma".

În această atmosferă, de un romantism standard şi, totuşi, imediat recognoscibilă ca eminesciană, datorită *greutăţii lirice* a fiecărui element component, cavalerul cu ghitara o imploră pe iubita lui să apară la balcon. Cu acest prilej îi face un *portret în absenţă,* lipsit de fizionomie, dar iradiind o frumuseţe ireală:

„«Arată-te-n haina de albă mătasă,/ Ce pare-ncărcată c-o brum' argintoasă,/ Să văd a ta umbră-n lumină-nmuietă,/ În părul cel galbăn înalt-mlădietă»."

Femeia apare şi îi explică, ferm, ce condiţie trebuie să îndeplinească pentru a putea fi împreună:

„«A nordului mare o piatră ascunde,/ Luceşte ca ziua prin negrele-i unde/ Şi cui o va scoate viaţa mi-o dărui;/ Dar vai ! nici s-o vadă nu-i soarta oricărui»."

Începe lunga călătorie (durează mai mulţi ani) a cavalerului către Marea Nordului. Câteva secvenţe sunt antologice. În primul rând aceea în care craiul mărilor, în fruntea stihiilor dezlănţuite, încearcă să-l oprească din drum pe tânărul temerar:

„Un tunet cutremură lumea-n temei./ Venea parc-o oaste călare de zei.../ Cu-a lui erghelie-nspumată de cai,/ Vuind vine mândrul al mărilor crai.// Cu gâturi întinse sirepi de omăt/ Prin norii cei negri zburau spăriet,/ Mânaţi de gigantul cu barb' argintoasă,/ Ce vântul în două despică frumoasă."

Sirepii de omăt au „gâturi întinse", nu se putea sugera mai bine *goana* unor cai.

Altă secvenţă care se ţine minte este aceea a ademenirii cavalerului de către o necunoscută. Ea foloseşte, întâi, ca mijloc de seducţie, frumuseţea ţinutului pe care îl stăpâneşte:

„O muzică tristă, adânc-voluptoasă,/ Pătrunde-acea lume de flori şi miroasă;/ Şi verzile lanuri se leagănă-n lună/ Şi lacuri cadenţa cântărilor sună.// Subţirile neguri păreau pânzărie/ De brum' argintoasă, lucind viorie;/ Şi florile toate sub ea-ncremenite/ Respiră bogate miroase-adormite."

S-ar putea alcătui o enciclopedie a locurilor frumoase imaginate de Eminescu. Ar fi însă riscant pentru că, în inculta lume de azi, n-ar fi exclus ca unele agenţii de turism să încerce să organizeze excursii în acele locuri.

Apoi femeia îşi face apariţia ea însăşi, prilej pentru poet de a-şi imagina o femeie de vis, eterică şi totuşi senzuală:

„În părul ei negru lucesc amorţite/ Flori roşi de jeratic frumos încâlcite,/ Rubine, smaranduri, astfel presărate,/ Sălbatec-o face la faţă s-arate...// Şi ochi de-un albastru, bogat întuneric,/ Ca basme păgâne, de-iubire chimeric,/ Lucesc sub o frunte curată ca ceara –/ Zâmbirea-i îmbată ca nopţile, vara."

În sfârşit se evidenţiază şi secvenţa cu palatele pustii ale zeilor nordici morţi:

„În domele largi, prin palate deşarte/ Răsună doar vântul... ca glasuri – departe./ Şi spiritul morţii eterne-n ruine/ Îşi mişcă imperiul fără de fine.// Oraşul pe ape-i al zeilor nordici,/ Cu strade de temple, cu dome şi portici;/ Dar astăzi sunt frânte boltitele porţi,/ Pustiu e în dome – şi zeii sunt morţi."

Un oraş de palate, fără locatari... Ceva asemănător cu „oraşul interzis" din Beijing, pe care Eminescu nu l-a văzut niciodată. ●

de la Lukaku **la** Llullaku

...Cam aşa stau lucrurile acum, când a trebuit să trecem de la Turneul Final al Cupei Mondiale, la debutul meciurilor noastre din Liga I! O trecere cam brutală, care ne readuce cu picioarele pe pământ, obligându-ne să recunoaştem că suntem departe, dar departe rău, de nivelul de vârf al fotbalului lumii. E drept, o recentă analiză făcută de BBC ultimei ediţii a „World Cup", pe baza statisticilor rezultate, a confirmat concluzia trasă de FIFA, care etichetase Turneul din Rusia drept cel mai valoros din toate timpurile! Subscriu fără ezitare, mai ales că regăsesc şi în analiza britanicilor ideea că meciul Spania-Portugalia a fost cel mai spectaculos dintre toate. Era normal, zic eu, să aşteptăm reluarea Ligii I cu speranţe şi pretenţii crescute faţă de sezonul precedent, pentru a vedea cum i-a stimulat fotbalul mare pe jucătorii noştri. Dar răspunsul venit după etapa inaugurală, extinsă de-a lungul a patru zile, a fost bulversant: CFR Cluj, campioana, a remizat acasă cu Botoşanii (1-1), semn că înlocuirea lui Dan Petrescu cu Edy Iordănescu nu sună a bine; şi mai rău a păţit-o apoi Viitorul lui Hagi, învins pe propriul teren de debutanta Dunărea Călăraşi cu 1-0, după ce Ianis a şi ratat un penalty! Cea mai comentată a fost însă înfrângerea suferită de FSCB în faţa giurgiuvenilor de la Astra, prin golul frumos înscris de kosovarul Llullaku, care l-a scos din minţi pe Gigi Becali. El a trecut cu vederea că îi ordonase lui Dică să joace în formula 4-3-3, după ce acceptase şi nefolosirea lui Harlem Gnohere, pedepsit pentru că avea...un kilogram în plus! Amestecul lui Gigi în formarea echipei şi, mai ales, în tactica de joc a fost criticat de mai mulţi oameni de fotbal, dintre care prietenul său, Mitică Dragomir, a fost şi cel mai dur, cerându-i public să rămână finanţatorul generos care este, dar să nu se mai bage unde nu-i fierbe oala! Că a înţeles sau nu rămâne de văzut, dar prima măsură luată de Gigi după jalnicul debut de sezon a fost să anunţe că echipa va intra de-acum în cantonament cu două zile mai devreme. Oricum, plecarea lui Budescu, ţinerea lui Alibec în afara lotului şi sancţionarea Bivolului se simt dramatic în jocul steliştilor. Pe care-i aşteaptă chiar duminică derby-ul cu Dinamo...

În fine, luni seară s-a chinuit inutil şi Craiova să treacă de ieşeni, ceea ce completează tabloul sumbru al unui start de sezon în care, iată, formaţiile de top ale Ligii I dau semne mari de slăbiciune. Şi, ca să clarific lucrurile, chiar nu mă deranjează că începem campionatul trecând de la Lukaku la Llullaku, dar mă uit la ce adversare le aşteaptă pe fruntaşele noastre în Liga Campionilor şi Europa League şi deja mă ia cu dureri de cap. Başca meciul de debut al reprezentativei, din Liga Naţiunilor, programat pe 7 septembrie, în compania celor din Muntenegru! Noroc că, în vederea noii campanii, reprezentativa României are asigurate, prin grija lui Burleanu, tricourile kitschoase marca „Joma"(în locul echipamentului „Adidas", al generaţiei de aur), care ne-au purtat ghinion în calificările anterioare. Aşa ne putem mândri, totuşi, că naţionala noastră poartă brandul „Joma" ca şi echipele din Nicaragua, Guineea-Bissau, Uzbekistan, Trinidad-Tobago etc. ●

P. S.: Cum Simona Halep n-a putut participa la ediţia din acest an a BRD Bucharest Open, am sperat că revelaţia Mihaela Buzărnescu va confirma acasă performanţele din turneele anterioare. Am constatat însă că şi la Bucureşti înjură ca la uşa cortului, ceea ce i-ar putea atrage porecla... Birjărescu. Păcat!

Râsu-plânsu'

Deși nu râd decât o dată la doi ani
îmi place mult să râd în râsul meu
se vede copilăria cu dealul cunoscut
care intră cu flori cu tot în casa noastră
mă ține de mână relieful
până aproape mă fac una cu el
sunt un tip care știe să râdă
nu uită să râdă chiar dacă râde rar
îmi place să râd și să plâng de-odată
e mai bine așa fiindcă economisesc timp
râsoplânsul e nesocotirea limbajului
sau întărâtarea lui.

Cum să nu râd când

șira spinării mi se-ncovoaie în orișice epocă

am muncit mult pentru a putea trece-n registre
cauze și relicve
ne-am pomenit într-o patrie care nu mai aplaudă
ale cărei trecute umbre tot mai umbresc

fiecare lua un cuvânt și-l depunea
la marginea societății
limba de lemn
(cuvintele erau vinovate)
nu puteam da ordin religiei
să susțină o epocă
fiindcă isus aici și-a dat demisia
seara soseau elementele refolosibile
cu primul tren
se văd rămășițe de oase într-un catren
chiar și când cresc plantele aici nu spun adevărul
pentru că intră-n conflicte cu cerul
m-am înscris în ceata nihiliștilor încă din adolescență
pândeam ședințele lor ce-ncepeau cu sfârșitul
jalea e fondatoarea ținutului
râsoplânsul
absurdul
se spunea acolo
nu renunț la urcuș rupându-mi șira spinării în oricare epocă

* *
*

încarc un camion de cuvinte cu un excavator
ce trece agale pe lună
car morții de la sighet la gherla
ca michelangelo fac disecții
prin subsolurile lumii romane
așa îmi caut eu strămoșii
prin găuri de cârtițe
medic travestit în poet
duc mai departe ce a început dumnezeu în optzecișinouă
prin codri verzi de brad și câmpuri de mătase
fac și eu ca toți cum pot prăbușirea posibilă
aud noaptea cum cântă fonetica
foncirea
printre atâtea-nceputuri potrivnice am guvernat totuși
primul drob de mizerie putea fi fabricat la noi
în centralele noastre cosmice
aveam atâtea macarale ce urcă tristețea mai sus
cum sorb copiii litera legii din biberoane
așa absorbim noi trecutul din tomberoane
din vasele comunicante ale neantului
mă țin de cuvânt și visez o nouă mineriadă
îi spun iubitei că nu mă mai duc la serviciu în piață
mai bine trec la locul de muncă-n subsol
unde transformarea iubirii în elemente chimice
e tot mai posibilă
din mine nu s-ar putea închega nimic
decât o celulă ce spune contrariul tuturor lucrurilor. ●

sanda golopenția: **scrieri „cu pană albă“**

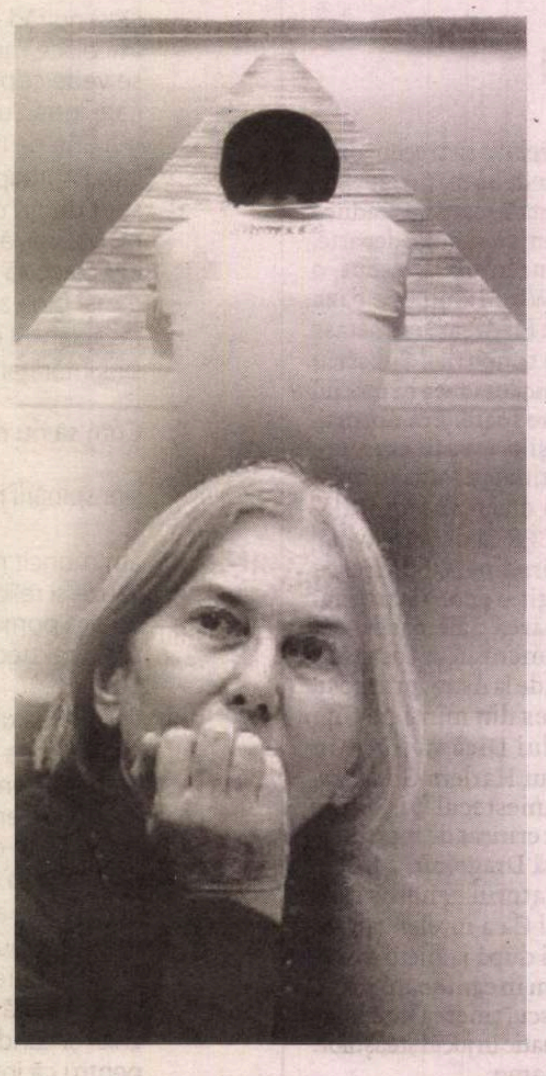
Sanda Golopenția, **Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri.** 2 volume. Editura Spandugino, București 2017. 586 și 793 pp.

Sanda Golopenția, **Constantin Brăiloiu sau despre globalizarea etnomuzicologiei**. Editura Spandugino, București, 2016.

Sanda Golopenția, lingvistă, stilisticiană, folcloristă, eseistă și memorialistă născută în 1940 la București, emigrată împreună cu soțul ei, etnologul, antropologul, prozatorul și eseistul Constantin Eretescu în 1980 în SUA, și-a publicat (sau republicat) în ultimii ani opera „în chip de bilanț“ spiritual (cum spune chiar ea) al unei vieți dedicate cercetării, profesoratului și nu în ultimul rând literaturii. Aș vrea să amintesc aici două volume de articole, studii, eseuri, proze și interview-uri apărute în excelente condiții grafice la Editura Spandugino, despre care s-au pronunțat deja critici și scriitori de prestigiu precum Mircea Anghelescu, Ion Bogdan Lefter, Doina Jela ș.a. Însă privirea lor de ansamblu s-a oprit în primul rând, așa cum se și cuvine, asupra problematicii exilului și întoarcerii din exil, asupra redactării ediției americane a revistei românești „Lupta“ și colaborărilor la „Europa Liberă“, asupra memorialisticii, eseurilor și prozelor scurte care abordează subiecte ale pre-exilului și emigrației. Nu voi mai vorbi deci din aceste puncte de vedere despre *Cartea Plecării, America America, Vămile grave* și *Emigranții Carter,* conținute de *Fluviul Alfeu sau despre exil și întoarceri,* volume despre care am scris la rândul meu, în parte, la prima apariție și care, de altfel, conțin multe texte publicate de-a lungul timpului în **România literară**.

Problematica migrației, a refugiaților și exilului a devenit astăzi un subiect la ordinea zilei, iar adaptarea la globalizanta engleză nu mai e nici măcar apanajul celor plecați: acum, pretutindeni, aproape toată comunicarea neliterară se petrece în engleză. Cât despre păstrarea limbilor naționale (care să fie vorbite „fără greș și născocitor“, cum spune autoarea), aceasta a devenit o chestiune de maximă urgență în chiar țările de origine, unde timpul consacrat învățăturii devine tot mai redus.

Scriu despre *Fluviul Alfeu* pentru că acum, recitind ansamblul, mi-a devenit și mai evidentă calitatea literară, chiar poetică a multora dintre textele pe care, la o primă lectură, le deslușim mai ales prin prisma reflecției asupra comunismului, a hermeneuticii sau exegezei de specialitate (Sanda Golopenția având multiple specializări). De la întunecatele amintiri din copilărie, legate de moartea tatălui în închisoare (totuși, mai echilibrate decât ar fi de așteptat), la portretele victimelor (sau învingătorilor) istoriei, la comentariile asupra cărților formatoare sau a unor teme esențiale pentru formarea individuală (precum călătoria – „sâmbure de libertate care deschide la infinit drum nădejdii, și ieșirii din carantină și, lozincă, vieții“; sau diferențele de percepție a timpului), autoarea creează literatură scrisă cu „pană albă“: „E un cer albastru cu pană albă“, spune ea în *Zile*. Omul, „nedevălmaș în suferință“, scrie ca să poată trăi: „Respirația s-a limpezit de acum, pe cer zboară fără zgomot un avion depărtat, se aude glas de copii în joacă, parcă ar fi pe Dr. Lister în anii care s-au dus, când strada întreagă mirosea a tei ca un ceainic și faldurile viitorului fluturau lin, iar încrederea, fără noimă, fără justificare, fără rost, era cât munții“ (*Scris respirație*). Tristețile au „lama fină a tristeților lucii din poezia lui Emil Botta [...]. Împlânt în umbrirea fugară a clipei versuri care alină secret replierea și-mi reconfirmă, cu dobândă, diferența: *Eram Lunarul cavaler/ numai fir, numai fier/ cu Melc de aur încrustat pe arme./ Lozinca mea: încet, încet...“ (Încet, încet).* Asemenea îndemn la lentoare – pură influență orientală –, nu poate fi înregistrat de americani decât ca o ciudățenie „în lumea vitezei și a repezirilor *sine qua non*“. Însă numai înfrânarea îngăduie degustarea miresmelor, întâmplărilor, cuvintelor („Cuvinte care îmi plac, puzderie, ieșite, cum ar spune Odobescu, din băierile idiomei. *Mâncăuș* de oameni pentru canibal. *Mândru* pentru mag. [...]. O *mândrulenie* de fată... *Supăralnic*“). Cea mai fină percepție a lumii fiind de căutat în poezie: „Poetul e o antenă mai fină. Poate de aceea au dispărut poeții în lumea occidentală. Intuind fără greș că omul nu mai e important pentru om“ (*Destine*). Scriitorul va continua totuși, crede Sanda Golopenția – și această încredere alcătuiește filonul de aur al cărții – să fie una cu ogorul său, indiferent de meandrele și vicisitudinile sorții: „Impasibil, țăranul își ară pământul, ca și cum acesta ar fi al lui. Regimul, legile și reglementările continuă să existe doar pe hârtie și în birouri. O victorie a organicului asupra politicului. Un gând pentru Blaga“ (*Rezistența pentru*).

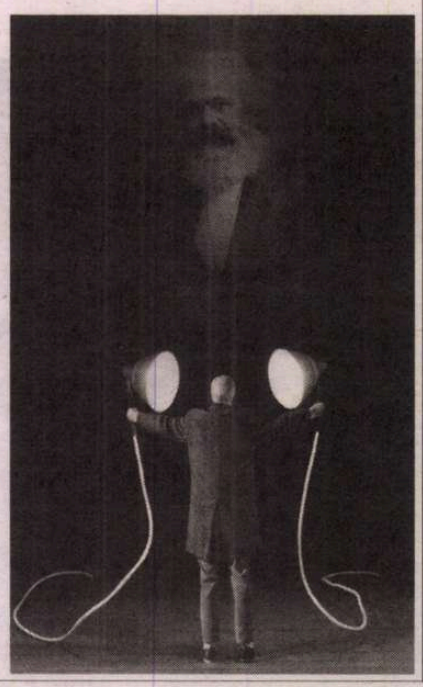


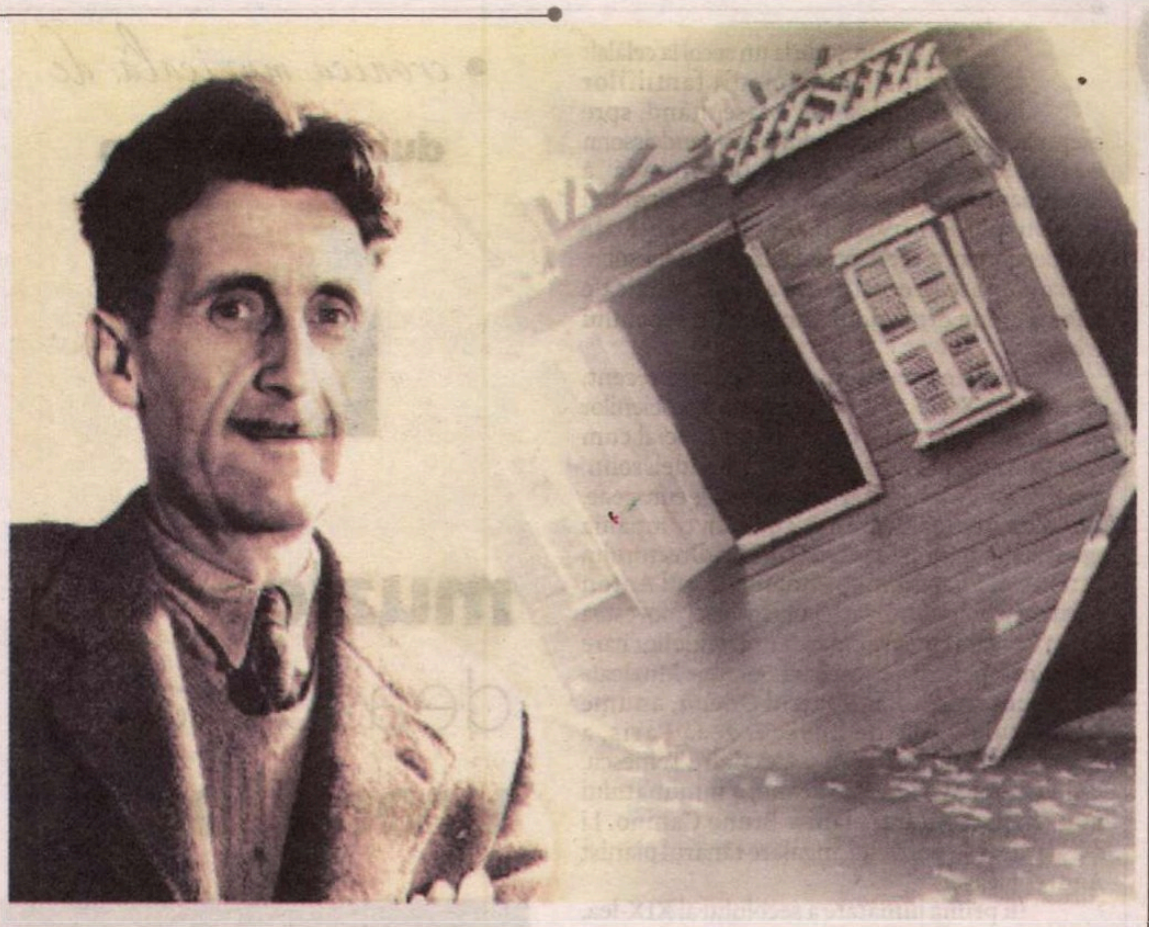
Un alt volum de Sanda Golopenția, apărut nu demult tot la Editura Spandugino, conținând studii scrise între 1979 și 2006, e consacrat etnomuzicologului Constantin Brăiloiu (1893 – 1958). Scrierile documentează atât perioada în care acesta a lucrat, începând cu 1942, alături de Anton Golopenția și echipa de la Institutul de Statistică pentru a aduna un corpus monografic privind românii de la est de Bug (cu scrisorile aferente – între ei, dar și cu Dimitrie Gusti și diverși funcționari internaționali), cât și perioada decisivă pentru emigrarea lui Brăiloiu, 1944–1951, petrecută la Geneva și Paris. Astfel, publicul larg poate citi despre noutățile reale descoperite în acele perioade de etnomuzicolog, cum ar fi cele privind stilul creației primitive, care evidențiază structurile universale convergente, „ubicuitatea unor formule melodice“ (arătând, de exemplu, că motive muzicale elvețiene apar și în Franța, Germania sau Polonia, că ritmul *aksak* din Bulgaria și Turcia e prezent peste tot în Balcani, dar și în România, Elveția, India, printre basci și berberi, tuaregi, beduini și africani, că așa-numitul *„cântec lung,* considerat specific românesc de Bartók, există și în muzica persană, arabă, spaniolă și mongolă“, că numărătorile copiilor recurg la aceeași schemă metrică, independent de limba în care sunt cântate, ș.a.). Sau – cum ar fi, în perioada legată de Elveția (unde Brăiloiu a contribuit la înființarea Arhivelor Internaționale de Muzică Populară) și în cea legată de Paris (unde a devenit în cele din urmă cercetător la Muzeul Omului), când etnomuzicologul încerca să facă abstracție de anii războiului și imposibilitatea de a se întoarce în țară, la manuscrisele până la urmă pierdute, lucrând într-un mod pe care editorul său francez îl considera legat de structuralism. Dincolo însă de lămuririle atât de importante pentru specialiști, Sanda Golopenția nu își dezminte, nici în aceste documentate și multilingve studii, „pana albă“, trasând portretele epocii și adăugând fotografii din arhive care ni-l păstrează în toată vivacitatea sa pe cel descris de Ovidiu Bârlea ca fiind „străbătut de o luminozitate ciudată, în care pâlpâia flacăra unei comuniuni intime cu o lume stinsă, cu glasul muzical al unor strămoși cine știe cât de îndepărtați“.

Grete Tartler

despre adevăratul **Karl Marx**

În numărul cel mai recent care există pe piață al prestigioasei reviste *LETTRE INTERNATIONALE* (numărul 105/ primăvara 2018) pentru a marca bicentenarul nașterii lui Karl Marx este reprodus un eseu memorabil al lui John Gray despre gînditorul care a influențat, probabil ca nici un altul, practica politică din ultimul secol și jumătate și, în multe feluri, și comunitatea academică. Titlul eseului – lucid, necesar într-un timp în care despre Marx se scrie elogios, în absența lecturii cărților sale și, mai ales, în absența unei vitale memorii a istoriei recente și efectelor, teoretice, practice, politice ale marxismului – este *Adevăratul Karl Marx.* Iată doar două pasaje scurte, spre reflecție, dintr-un text care ar trebui să fie bibliografie obligatorie pentru multe dintre disciplinele umaniste de liceu sau de facultate, care fac uz și chiar abuz de Marx, marxism și de derivate ale acestora: „Popularitatea reînnoită a lui Marx este un accident al istoriei. Dacă Primul Război Mondial n-ar fi avut loc și n-ar fi cauzat prăbușirea țarismului, dacă Albii ar fi învins în Războiul Civil din Rusia, cum Lenin s-a temut de cîteva ori că o vor face, și dacă liderul bolșevic n-ar fi fost capabil să pună mîna pe putere și să o păstreze, sau dacă vreunul dintre nenumăratele evenimente ale vremii s-ar fi petrecut altfel, Marx ar fi acum un nume pe care majoritatea oamenilor instruiți abia dacă l-ar reține. Așa cum s-au desfășurat lucrurile, ne confruntăm acum cu erorile și confuziile lui Marx.“ Și: „Neîndoielnic, convingerea că omenirea evoluează spre o situație mai armonioasă e reconfortantă pentru mulți oameni; dar am fi mai bine pregătiți să facem față conflictelor noastre, dacă am putea lăsa în urmă viziunea lui Marx asupra istoriei, împreună cu credința sa constând în posibilitatea unei societăți diferite de oricare dintre cele care au existat vreodată.“ **(C.P.)**





oribilul jargon

„Ei bine, mi-e teamă că trebuie să vă spun că Cheiul din Wigan nu există", le explica Orwell ascultătorilor, într-o emisiune radio din decembrie 1943, evocând faptul că în 1936 întreprinsese o excursie special pentru a-l vedea. Cu un relief „în mare parte alcătuit din mormane de zgură, care arată ca munţii de pe lună", Wigan era un simbol al urâţeniei zonelor industriale englezeşti; la un moment dat, pe unul dintre micile canale mâloase care înconjurau oraşul a apărut „un dig prăpădit din lemn şi, în glumă, cineva l-a poreclit Cheiul din Wigan. Gluma a prins pe plan local, după care comedianţii de music-hall au preluat din zbor şi ei sunt cei care au reuşit să ţină în viaţă Cheiul Wigan, ca pe o poantă, mult după ce locul în sine a fost demolat" (George Orwell, *Jurnale*, traducere din engleză şi note de Vali Florescu, Polirom, Iaşi, 2010, p. 36).

Publicat în 1937 de editorul londonez Victor Gollancz, *Drumul spre Wigan Pier* e o demonstraţie de jurnalism de teren, în care descrierile reportericeşti riguroase – uneori, „compulsiv" de minuţioase – conduc scriitura spre hiperrealism. Cheiul Wigan era, după cum arăta Orwell, un chei „contrafactual", un „fapt alternativ", în logica romanului *1984*, publicat 12 mai târziu; cu toate acestea, autorul vorbeşte, în titlu, de drumul spre Wigan Pier, drum care ducea direct de la hiperrealismul jurnalistic la antiutopie.

Fixat în conştiinţa publică drept autorul celor două „metodologii" de lectură adecvată a totalitarismelor (de tip sovietic, dar nu numai) – *Ferma animalelor* (1945) şi *1984* (1949) –, Orwell s-a exersat în conceperea acestor antiutopii scriind o serie de nonficţiuni vecine cu jurnalismul de investigaţie ori care foloseau documentarea jurnalistică – *Fără un sfanţ prin Paris şi Londra* (1933), *Zile birmaneze* (1934), *Omagiul Cataloniei* (1938) –, tehnica sa ţinând de redarea „realităţii din teren" fiind certificată şi de maniera în care-şi scria jurnalele (probe nu atât de scriitură autoreflexivă, cât de notaţii evenimenţiale minuţioase).

Prima parte a *Drumului spre Wigan Pier* e alocată imersiunii în lumea minieră din nordul Angliei (Lancashire şi Yorkshire). Într-un dialog strâns, de la primul cuvânt, sărind, prin urmare, peste „incipit", Orwell nu lasă cititorului timp şi loc să se eschiveze de la mărturiile prezentate din teren, de la constatările pe propria-i piele, livrate „live", în ritm reportericesc: descrierea universului carceral al camerelor cu chirie (locuri imunde în care se înghesuiau vânzători de ziare, şomeri, zilieri); descrierea „lumii de dedesubt", a galeriilor de cărbuni, necesare „lumii de deasupra", „pe cât de necesară îi e florii rădăcina", astfel încât „Hitler să poată mărşălui în pas de gâscă, [...] papa să poată denunţa bolşevismul, [...] poeţii veseli să se poată scărpina unul pe altul pe spate, [...] fiinţele superioare să poată rămâne superioare. [...] Tu şi cu mine şi cu redactorul de la *Times Literary Supplement*, [...] cu arhiepiscopul de Canterbury şi cu tovarăşul X, care a scris *Marxismul pe înţelesul copiilor*" (p. 39-40); descrierea labirinturilor de case din cărămidă înnegrită, infestate de gândaci care, „odată intraţi [...], rămân acolo până în ziua de apoi" (p. 67), de cartiere de rulote, tomberoane puturoase, frânghii cu haine soioase şi veceuri dărăpănate, care compun peisajul urban muncitoresc; raportul minuţios asupra caracteristicilor şi utilităţilor de care (nu) dispuneau locuinţele muncitoreşti, asupra bugetului şi „coşului zilnic" al unei familii trăitoare din minerit sau – şi mai rău – din şomaj; descrierea „hărţii fizice" a zonelor miniere, cu haldele de steril arătând „ca şi când un uriaş şi-ar fi golit acolo coşul de gunoi" (p. 121), peisaje de-o „splendoare sinistră", fascinante totuşi, precum cele birmaneze, care „mi-au rămas [...] în minte şi m-au bântuit, astfel încât am fost nevoit să scriu un roman despre ele pentru a mă elibera" (p. 126).

În martie 1935, cu o lună înainte de moarte, Panait Istrati trimitea la Gallimard prefaţa la ediţia franceză a cărţii lui Orwell, *Fără un sfanţ prin Paris şi Londra* (apărută cu titlul *La vache enragée*), prefaţă care a însemnat, aşa cu arăta Marin Bucur, testamentul literar al lui Istrati şi, în acelaşi timp, un botez al creatorului antiutopiilor *Ferma animalelor* şi *1984*. *Fără un sfanţ prin Paris şi Londra*, volumul său de debut, se prezenta ca un text „pregătitor" al *Drumului spre Wigan Pier*, Istrati punctând, în prefaţă, câteva trăsături dovedite definitorii pentru stilul lui Orwell: capacitatea de a menţine un echilibru în nararea istoriilor „divinement illustrées parfois, très exploitées toujours" despre mediile marginale de cerşetori, lucrători cu ziua, spălători de vase, istorii care pot lua uşor o turnură de melodramă, prefaţatorul mărturisind că nu a îndrăznit niciodată să-şi povestească aventurile „tout au long d'un aussi gros livre que celui que Georges Orwell a écrit, comme boit un verre d'eau"; capacitatea de a antrena cititorul într-o meditaţie asupra existenţei, aidoma unui roman balzacian, „mais sans vous faire avaler ce que Balzac a de fastidieux", de a ajuta literatura să-şi recâştige firescul, prin eliminarea frazeologiei.

În prima parte a *Drumului spre Wigan Pier*, Orwell reuşeşte, imbricând discursuri cu finalităţi diferite (studiu antropologic/sociologic, investigaţie jurnalistică), să scrie pagini în acord cu această „poetică sărăcită", capitolele dedicate imersiunii în minele de cărbune – dotate cam cu „aceleaşi lucruri pe care le poţi vedea probabil şi în iad: căldură, zgomot, confuzie, întuneric" (p. 26), cu galeriile de până la opt kilometri, prin care minerii se deplasează aduşi de spate, având „butoane" pe spinare din cauza loviturilor repetate de tavan şi „cicatrice albastre" pe nas de la praful de cărbune intrat în tăieturi (p. 41) –, livrând cele mai percutante imagini „hiperrealiste" ale textului. Minerii lui Orwell, cu forţa fizică concentrată în braţe şi abdomen, arătând ca turnaţi în fier, splendizi, deşi scunzi, cu corpuri nobile şi „umeri laţi care coboară conic spre o talie suplă" (p. 27), se întâlnesc, în oglindă, cu cei figuraţi de pictorul George Bissill (el însuşi miner în tinereţe) în *Mineri la muncă* (1939-1946) – lucrare realizată în maniera „expresionist-internaţionalistă" pe care o putem repera, în epocă, şi la artişti români precum Iosif Iser –, acuarelă aleasă de Radu Răileanu (responsabil de conceptul grafic al seriei *Biblioteca Polirom – Esenţial*) pentru copertă.

George Orwell, **Drumul spre Wigan Pier**, traducere din limba engleză şi note de Lavinia Braniște, Editura Polirom (seria Biblioteca Polirom – Esenţial), Iaşi, 2018, 266 p.

În chiasm cu prima parte, cea de-a doua e alocată unui eseu „înfierbântat", în care autorul continuă să-şi constrângă cititorul la a-i fi martor. Orwell alocă primele capitole din această secţiune expunerilor privind caracterul persistent al diferenţelor de clasă (autorul autodefinindu-se ca aparţinând „păturii de jos a clasei de mijloc superioare", fiind un „snob mic şi odios" la paisprezece ani, „atât snob, cât şi revoluţionar" la optsprezece – p. 140, 158, 161), caracter „dinamizat" prin păstrarea, de către unii reprezentanţi ai clasei de mijloc sărăcite, a unor forme rămase fără fond („nobleţe aproape în întregime teoretică" – p. 142; snobism „legat de un soi de idealism" – p. 151) sau prin ascensiunile „pe diagonală", bazate de burse de stat, ale celor din clasele de jos, prin emulaţia socialiştilor „cu origine sănătoasă" ţintind în secret un loc în rândurile burgheziei.

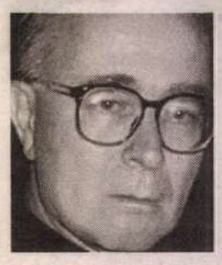
Nefiind un produs propagandistic „pe linie" (motiv pentru care editorul Gollacz va fi întâmpinat presiuni din partea Left Book Club şi a Partidului Comunist, să publice exclusiv prima parte a cărţii), *Drumul spre Wigan Pier* alocă ultimele capitole anamnezei autorului privind apropierea de problematica muncitorească şi de ideile socialiste, perioada 1922-1927 trăită în Birmania, ca membru al Poliţiei Imperiale, contribuind, spune el, la luminarea adevărului că muncitorii britanici erau, ca şi birmanezii, victime ale tiraniei, exploatării (p. 171), analizei critice a motivelor pentru care claselor le e dificil să treacă peste idiosincrazii, să înţeleagă că dispariţia diferenţelor sociale înseamnă „să aboleşti o parte din tine însuţi" (p. 185).

Scris cu puţin timp înainte de plecarea ca voluntar, de partea comuniştilor, în războiul civil din Spania, *Drumul spre Wigan Pier* se prezenta ca un itinerariu având drept finalitate „soluţia socialistă", promovată ca unic remediu în faţa ameninţării fasciste, soluţie pe care Orwell o dorea realistă, lucidă, pragmatică, debarasată de „oribilul jargon" internaţionalist; de jenantul „miros de excentricitate", de „dâra de nesinceritate pâcloasă, pe jumătate dospită" a opiniilor unora (p. 182), autorul părând dispus să îşi reprime, pentru moment, frisonul în faţa ideii – decantate, totuşi, la finalul uneia dintre exortaţii – că „Poate o [...] societate fără clase *nu* reprezintă o stare de lucruri fericită şi luminoasă, în care vom continua cu toţii să ne purtăm la fel ca înainte, doar că nu vor mai exista nici ură de clasă şi nici snobism. Poate că asta va însemna o lume sumbră, în care idealurile, codurile şi gusturile noastre nu vor mai avea niciun sens. [...] Cu zâmbete iubitoare, deşi uşor arogante, pornim să-i întâmpinăm pe fraţii noştri proletari şi, uite, fraţii noştri proletari [...] nu ne cer să-i salutăm, ci să ne sinucidem" (p. 194). La capătul *acestui* drum nu părea să se ivească, prin urmare, „falaciosul" Wigan Pier, ci, „anticipată", lumea *ordonată, maşinistă*, a *Fratelui cel Mare*, cel care *stă cu ochii pe tine*.

●● Letiția Constantin

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian



muzica deasupra vremilor

Ne-o amintesc de la un secol la celălalt inclusiv muzicienii familiilor Mendelssohn. Reascultând, spre exemplu, creaţiile minunatului Felix Mendelssohn Bartholdy, personalitate luminoasă a Preromantismului german, pe cele ale talentatei sale surori Fanny, mai recent pe cele ale compozitorului şi profesorului Alfred Mendelssohn, personalitate proeminentă a vieţii muzicale bucureştene din a doua jumătate a secolului trecut.

Povestea acestora a fost evocată recent, la Braşov, în Sala Patria, în compania muzicienilor Filarmonicii locale, a unui invitat special cum este minunatul violist Vladimir Mendelssohn, artist cu totul captivant al vieţii muzicale europene, actualmente rezident în Olanda. În compania maestrului Ilarion Ionescu Galaţi, a directorului artistic al Filarmonicii, violoncelistul Anton Niculescu, iniţiatorul întregului proiect, povestea a fost evocată cu participarea muzicienilor care au animat pentru a patra oară Seratele Muzicale ale Bucureştiului, la Teatrul Odeon, anume Cvartetul de coarde Enescu, de la Paris, a violoniştilor Mario Hossen şi Alexandru Tomescu, a violistului Marian Movileanu, a minunatului muzician, reputatul pianist Bruno Canino. Li s-a alăturat cu potrivită angajare tânărul pianist Andrei Licareţ.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, la Berlin, familia Mendelssohn susţinea unele dintre cele mai somptuoase saloane artistice ale Europei; oameni de ştiinţă, artişti, Wilhelm şi Alexander von Hmboldt, matematicianul Peter Lejeune Dirichlet puteau fi întâlniţi printre invitaţi. Familie numeroasă, familia bancherului Abraham Mendelssohn a asigurat o educaţie aleasă tuturor celor patru copii. Dintre aceştia, Fanny şi Felix vădeau înclinaţii muzicale alese: cântau la pian, compuneau. Au fost prezentaţi bătrânului Goethe, cel care a apreciat-o în mod deosebit pe Fanny. Cu timpul devenise autoare a aproape 500 de lucrări scrise în genuri diferite. O mişcare de *Cvartet de coarde, în mi bemol major* a putut fi audiată în concertul amintit, la Braşov, în primă audiţie românească. Vădeşte un impresionant meşteşug privind ştiinţa conducerii vocilor, privind raportarea planurilor şi, în primult rând, vădeşte o autentică inspiraţie melodică! Greu de acceptat de mentalul colectiv al zilelor noastre, multe lucrări datorate lui Fanny Mendelssohn nu au putut vedea lumina tiparului sub numele autoarei. Pentru a ieşi în public, printr-un acord tacit, multe dintre lucrări au apărut sub semnătura lui Felix. Societatea germană a mijlocului de secol XIX nu putea să accepte faptul că o femeie poate să urce pe piedestalul personalităţilor, oferit în mod tradiţional bărbaţilor! Doar Clara Schumann, soţia lui Robert, în calitate de pianistă performer şi nu de creatoare, şi-a făcut drum printre marii pianişti ai timpului. Unică în epocă, uimitoare inclusiv pentru generaţiile următoare de creatori, rămâne personalitatea lui Felix. În epocă a fost apreciat a fi un adevărat copil minune, după Mozart. Compusese un mănunchi de simfonii de şcoală ce dezvoltă tradiţia simfoniei clasice a lui Joseph Haydn. Se manifestă de asemenea în calitate de pianist, de organist, de dirijor. Este considerat a fi unul dintre primii interpreţi ai simfoniilor beethoveniene. La doar 16 ani compune celebrul, unic în felul său, *Octet în mi bemol major, pentru dublu cvartet de coarde*. Este o creaţie magnifică prin construcţie, prin suflul romantic orientat de o gândire simfonică absolut autentică, demnă de importantele *opus*-uri beethoveniene. Scrisă de un adolescent aflat în pragul maturităţii, marea fugă pe care o conţine această lucrare se constituie într-un moment unic, apropiat de importantele împliniri similare ale secolului, datorate lui Beethoven, mai apoi lui Johannes Brahms sau Cesar Franck. În cadrul programului bucureştean al Seratelor, celebrul Octet a fost realizat cu participarea muzicienilor Cvartetului de coarde Enescu, de asemenea a violoniştilor Mario Hossen şi Alexandru Tomescu, a violistului Marian Movileanu, a violoncelistului Anton Niculescu. Este un *opus* unic, o realizare dens structurată, o adresare pe parcursul căreia fervoarea comunicării întâlneşte expresia lirică inspirată. Nu trebuie uitat, un an mai târziu, la vârsta de 17 ani, Felix a compus celebra *Uvertură* la muzica piesei shakesperiene *Visul unei nopţi de vară*. Geniul inspiraţiei melodice era susţinut de vocaţia unui imaginativ constructor. Melodicitatea de natură vocală s-a întrupat inclusiv în celebrele *Cântece fără cuvinte*, marea majoritate destinată pianului; unul dintre aestea, unic în felul său, a reunit vocea baritonală vibrantă a violoncelului lui Anton Niculescu, cu simţul acut al colaborării camerale pe care îl dezvoltă pianistul Horia Mihail. Hossen, Niculescu, Canino... un trio cameral de zile mari! Le datorăm, în a doua zi a Seratelor bucureştene, realizarea celebrului *Trio cu pian op.49*.

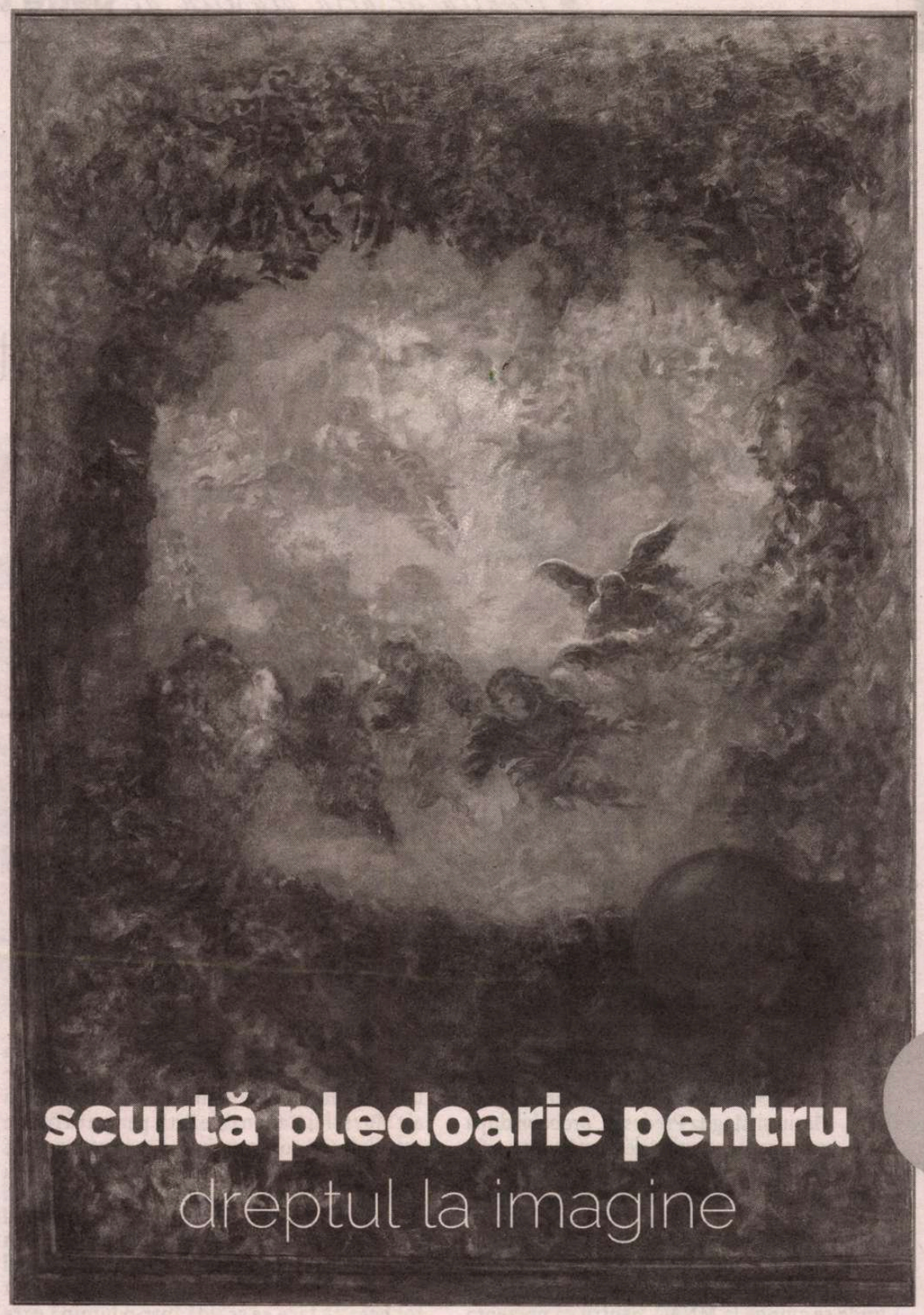
Felix Mendelssohn Bartholdy în manta de doctor în muzică

Un întremător avânt tineresc revelează cea de a 4-a *Simfonie, Italiana, în la major*. Iar aceasta graţie coerenţei în acţiune pe care o aduce Orchestra Filarmonicii braşovene, maestrul Ilarion Ionescu-Galaţi. Clasicismul de romantică respiraţie, imaginaţia fabuloasă, avântul cvasi juvenil, inteligenţa constructorului, dar mai ales dinamica generoasă a creatorului, acţiunea neobosită în planul spaţiului european, din Anglia şi până în Italia, în calitate de pianist, de dirijor, de compozitor, marchează fiecare moment al existenţei lui Felix Mendelssohn Bartholdy. A descoperit şi a promovat cu vădit entuziasm multe dintre creaţiile lui Franz Schubert; a readus în circulaţia publică, la Leipzig, marea capodoperă bachiană *Patimile după Matei*, prezentată unui public tradiţionalist, de o manieră în parte teatrală, rolul evanghelistului povestitor fiind încredinţat, atunci, unui actor. A parcurs existenţa sensibil marcată a unui non-etnic german convertit la lutheranism. În ciuda opoziţiei vehemente, vădit răuvoitoare, din partea lui Richard Wagner, în ciuda acestei aiuritoare campanii, recunoaşterea nu a întârziat. A fost numit dirijor al celebrei Orchestre de la Gewandhaus din Leipzig; iar ulterior, împreună cu Robert Schumann, a înfiinţat Conservatorul din localitate.

În zilele noastre, urmaşii familiei, bucureşteni de origine, continuă tradiţia genialului predecesor, de-a lungul a trei generaţii succesive.

În zilele noastre, urmaşii familiei, bucureşteni de origine, continuă tradiţia genialului predecesor, de-a lungul a trei generaţii succesive. Stabilit în Olanda, violistul Vladimir Mendelssohn este unul dintre cei mai dinamici muzicieni performeri ai spaţiului artistic de europeană tradiţie, prezent în componenţa a numeroase formaţii camerale de înaltă reputaţie. L-am reîntâlnit pe parcursul mai multor manifestări festivaliere, la Bucureşti, la Braşov. Dispune de un sunet cald, personalizat, de generoasă suţinere; am audiat pentru prima dată câteva dintre piesele pentru clarinet, violă şi pian, de Max Bruch, compozitor german de romantică tradiţie. Una dintre miniaturi, surprinzător intitulată *Melodie românească*, are puţin de-a face cu melosul propriu spaţiului carpato-dunărean; este o proiecţie în spaţiul german-romantic a unei imagini provenite din Est-ul îndepărtat. Le-am ascultat cu interes, în primă audiţie.

Cu mai bine de jumătate de secol în urmă, la Conservatorul bucureştean, tatăl lui Vladimir, compozitorul Alfred Mendelssohn ne-a fost un dinamic, un eficient profesor de compoziţie. Vădea o atitudine profesionistă ferm susţinută atât în calitate de compozitor cât şi de profesor. A compus lucrări conjuncturale marcate de exigenţele unei perioade de mult apuse. Dar meşteşugul componistic, mai ales aderenţa creativă faţă de un spaţiu artistic european al timpului, l-a animat pe parcursul unor lucrări captivante care, treptat, au început să apară în spaţiul public. Greu de spus dacă ciclul celor *Şapte miniaturi pentru cvintet de suflători şi orchestră mică ad libitum*, au putut fi audiate în anii '50 sau '60 ai secolului trecut. Prospeţimea imaginaţiei se vădeşte aici la nivelul unei abordări neoclasice minuţios elaborate. Aportul muzicienilor braşoveni conduşi de maestrul Galaţi a fost şi de această dată entuziasmant. Mă refer la Ciprian Patriche, Emin Curgeafar, Izsák Jenö, Florin Simion, Sebastian Botea. Pe parcursul aceluiaşi Medalion Mendelssohn au mai evoluat violoniştii Dănuţ Manea şi Gina Dumitru, clarinetistul Iulian Rusu. Şi de această dată – este vorba de acordurile finale ale unei stagiuni jubiliare, cel de al 140-lea sezon de concerte – sprijinul Consiliului local al municipiului Braşov a fost de nepreţuit. Câteva săptămâni mai târziu, la Bucureşti, al patrulea an la rând, Seratele Muzicale îşi confirmă aşezarea în spaţiul distins al Teatrului Odeon. Mare amfitrion a fost şi de această dată soprana Felicia Filip, directoare a Operei Comice pentru Copii. Sprijinul Primăriei generale a Capitalei a fost din nou esenţial. Au putut fi audiate lucrări de largă accesibilitate, *Divertismentul* de Haydn-Piatigorsky, *Vis de dragoste* de Liszt-Cassado, momente emoţionante datorate lui Camille Saint-Saens, Ceaikovski, Paganini, Rachmaninov, Kreisler, Leonard Bernstein, dar şi creaţii majore ale repertoriului romantic cameral, *Cvintetul cu pian* de Robert Schumann, *Cvartetul cu pian* de Johannes Brahms, *Cvartetul „americano"* de Dvorjak. Bucuria de a fi împreună sub semnul muzicii a marcat atât evoluţia muzicienilor, cât şi participarea numerosului public. ●



scurtă pledoarie pentru dreptul la imagine

Expoziția *Manierismul ca stare*, deschisă în perioada 31 mai – 20 august 2018, la Muzeul de Artă Craiova, constituie o punte între *pattern*-ul stilistic propriu lui Cătălin Bălescu în perioada anilor 1990 și cel actual, subiectul devenind o constantă în preocupările sale: manierismul. Artistul practică un gen de pictură care copleșește prin familiaritate și surprinde totodată prin doza de mister și incontrolabil. Dincolo de efectul instantaneu de tip *déjà-vu*, ceea ce frapează cu adevărat în acest demers este dinamica procesului mental prin care privitorul interiorizează și asimilează un model de pictură emblematică. Ea presupune fuziunea cu un *pedigree* cultural care, odată instalat, provoacă și forțează anumite bariere de gândire. Aceasta este miza: Cătălin Bălescu impune o construcție vizuală de influență *Seicento* care, adusă în contemporaneitate, pare că atentează la teritoriul distinct al artei zilelor noastre.

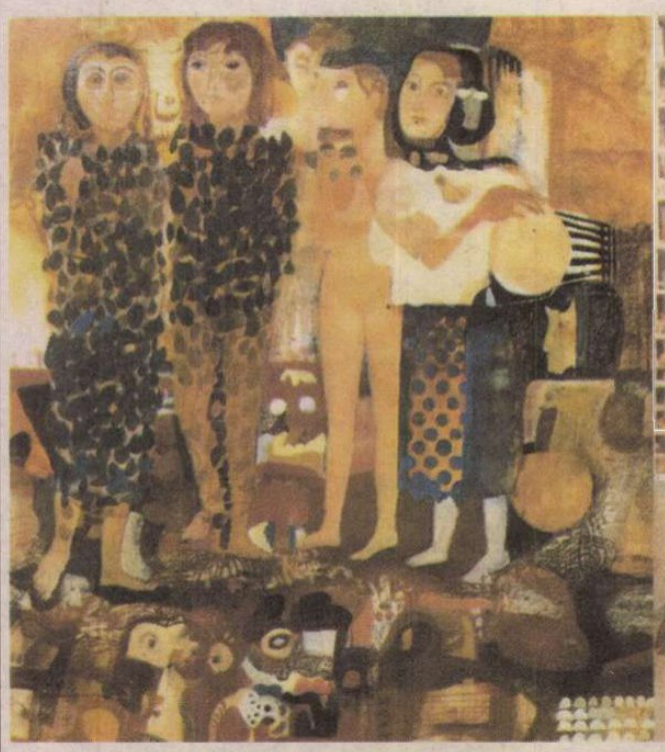
Este interesant de observat cum epoca în care s-a format artistul – respectiv anii '80 ai secolului trecut – coincide cu perioada în care s-a constituit însuși conceptul de artă contemporană. În mod evident ne referim la arta contemporană ca la un curent în sine, așa cum teoretizează și criticul de artă Catherine Millet; aceasta înglobează toate manifestările și tendințele de actualizare a domeniului, conform unor noi paradigme de gândire, reprezentative pentru omul contemporan. Aici putem lua în discuție pertinența unui anumit model, numit generic *mainstream* care, de îndată ce s-a coagulat, funcționează ca un catalizator. Acea direcție promovată, practicată în mod sistematic de o bună parte a unei generații de artiști, are desigur forța de a percuta, cu riscul de a fi percepută, prin autopastișare, ca un produs de masă, ce nu se poate sustrage uniformizării. Într-un spațiu contemporan în care arta simte nevoia să își inoculeze tensiunea timpurilor prezente, invadând mediul cu agresivitatea și stridența reclamelor comerciale, Cătălin Bălescu are propria direcție și tenacitatea de a se situa *controcorrente*. Am folosit în mod special acest termen preluat din italiană, pentru a marca apropierea sau, mai bine zis, contaminarea cu un model cultural care l-a influențat în mod decisiv pe artist.

Se poate observa că una din tendințele frecventate în arta contemporană este aceea de a ocupa o poziție divergentă în raport cu istoria artei, tocmai în ideea de a o „cuceri". Ori, Cătălin Bălescu face exact contrariul, pentru el arta secolelor trecute devenind realmente o sursă cu un extraordinar potențial. Interesul pentru reanalizarea anumitor tipologii de notorietate este evident în lucrările sale încă înainte de anul 2000. O serie de lucrări din acea perioadă sunt definite deja ca *Studii pentru manierism* și constituie debutul în această cercetare, pe care artistul o dezvoltă și în prezent. Este un punct de pornire care evoluează în construcții din ce în ce mai elaborate, amintind de retorica barocului, și se individualizează prin modul subtil de a calibra „citatul" cultural, din perspectiva unei ideologii contemporane. Această reevaluare, din afara fenomenului, este incitantă pentru Cătălin Bălescu, nu în sensul în care vizează strict un manierism al manierismului, ci devine un mod de a-i reconsidera resursele. Lucrările lui devin ample compoziții ce amintesc, deși nu își propun o realizare perfect *à la manière*, de spectaculoasele fresce în genul *trompe l'oeil*. Este un mod de „manipulare" vizuală care evită să preia toate exigențele iluzionismul baroc și conduce, nu neapărat într-un timp prezent, ci mai degrabă într-un prezent continuu al istoriei gândirii. Eterna degringoladă a creării lumilor, sau grandioase desfășurări de scene, ce nu se feresc să abordeze o recuzită de personaje care au făcut o prodigioasă carieră în istoria artei, transformă opera lui Cătălin Bălescu într-o oglindă a tuturor timpurilor. Aș specula că acesta poate fi un efect al oglinzii convexe care, evident, nu lipsește din instrumentarul artistului. Este o provocare, un mod de a testa ceea ce putem numi „uzura" modelelor sau, din contră, de a evoca un anumit drept la imagine al acestora. Invocarea acestui drept la imagine nu trebuie privită ca fiind recalcitrantă sau contradictorie în raport cu demersurile unor artiști emergenți precum Chris Ofili (*The Holy Virgin Mary*/1996) sau Maurizio Cattelan (*La Nona Ora*/1999). Observăm la Cătălin Bălescu nevoia de a păstra o anumită prestanță ce ține de statutul personajului, care se face remarcabil, nu doar prin caracterul iconic, ci mai ales prin semnificațiile pe care acesta le-a perpetuat în timp. De aceea eroii săi înfruntă abisul și vor să renască, contorsionându-se sub întreaga lor încărcătură istorică. Intrați în repertoriul subiectelor recurente, *Putti* nu caută, în nici un chip, să se lepede de aura care i-a consacrat păstrându-și intactă capacitatea de a deveni virali – în accepțiunea contemporană a termenului. Acesta poate fi argumentul pentru care tot ceea ce este semnificativ în opera lui Cătălin Bălescu ține de o anumită rigoare de tip academic, ce nu are nici un motiv să se integreze facil în fenomenul de globalizare a artei.

Mihaela Velea

este un punct de pornire care evoluează în construcții din ce în ce mai elaborate, amintind de retorica barocului, și se individualizează prin modul subtil de a calibra „citatul" cultural, din perspectiva unei ideologii contemporane. Această reevaluare, din afara fenomenului, este incitantă pentru Cătălin Bălescu, nu în sensul în care vizează strict un manierism al manierismului, ci devine un mod de a-i reconsidera resursele.

ziua când aheii au intrat **în cetate**



arte

etajul trei de la MNAC a fost ocupat de o familie de artişti, adusă aici de doamnele Ioana Vlasiu şi Magda Predescu, probabil după investigaţii excepţionale, de stăruinţă, prin zeci de muzee şi colecţii, unele private, pentru că se pare că în timpul vieţii lor, cei doi, Georgeta Năpăruş şi Octav Grigorescu, au risipit cu o enormă generozitate, probabil, tot ce au produs. De la o vreme, recunosc, evit pe cât pot să intru în curtea din spatele Casei Poporului, pe unde se ajunge la MNAC, pentru că prezenţa jandarmilor la poartă este greu de evitat, te poţi trezi una-două trimis să-ţi laşi maşina într-o parcare, pe unde apuci, prin preajmă, iar preajma este aşa de departe că te laşi pagubaş să reconstitui drumul până la poartă şi de la poartă la uşa Muzeului, pe jos. Am avut, zic, noroc, pentru că fiorosul jandarm care păzea intrarea s-a lăsat înduplecat şi a reacţionat la gluma mea, când i-am spus că ar trebui să stea în partea cealaltă a porţii şi a drumului care duce mai ales spre Senat, cu un râs colosal! Aşadar, inspiraţia de a alege acest loc, după atât de multă vreme evitat, mi-a fost răsplătită încă de la intrare... şi doar că am ajuns puţin cam prea spre sfârşitul programului a umbrit călătoria mea printre lucrările celor doi artişti amintiţi mai sus, care trezesc aproape la fiecare pas nostalgia unor locuri atât de fin absorbite înlăuntrul lor din istoria artei universale... Pentru prima dată omul de la intrarea în muzeu este pregătit să mă iniţieze cât de cât în ceea ce urma să văd, chiar mă las ispitit de acesta şi-l ascult până la capăt, cu atenţie, deşi îmi aruncă în treacăt că nu este treaba sa şi nici meseria lui să facă asta, dar simte nevoia să-mi scurteze rătăcirile prin imensele spaţii ale etajelor care se suprapun ca nişte peşteri uriaşe unul peste celălalt, recomandându-mi cum să abordez Retrospectiva de la trei, despre care am şi început să vă povestesc, etaj foarte căutat mai ales de artişti de vârsta a treia, atât de mulţi şi de curioşi să vadă la un loc o istorie pe viu a anilor ce par atât de îndepărtaţi acum.

Evident că am în minte câteva pasaje de artă monumentală, aşa cum mi-au rămas în minte, cred că dintr-o monografie, pe care Octav Grigorescu a încercat-o în propria locuinţă... apoi mi se revelează instant secvenţa aceasta ca fiind decupată dintr-o cronologie, de acum câţiva ani, când s-a sărbătorit un veac şi jumătate de la înfiinţarea Universităţii de Artă, din alte spaţii ale Muzeului Naţional de Artă, pentru că fratele celuilalt Grigorescu, mai des invocat după anul 90 de critică şi istorici, Ioan, a fost ani buni profesorul foarte cult al unor strălucite generaţii de studenţi. Octav Grigorescu este reprezentantul tipic al unei intelectualităţi ce se şlefuise, din aproape în aproape, până i s-a încărcat adeneul cu atâta bună-privire aupra normalităţii, încât tot ceea ce face se scaldă într-o lumină care bucură privirea. Şi umbra din lucrările sale pare de aur, este o transparenţă mată în felul în care personajele unor naraţiuni se reculeg într-o solemnitate reţinută înainte de a-şi fi invitat maestrul să le parafeze existenţa de vis, mai mult în poezie decât în realitate. Culorile reci devin strălucitoare pentru că se înrămează subtil prin scăderea intensităţii lor spre apele calde ale unor aurării, pe care n-ar trebui să le căutaţi prin frescele bisericilor noastre, cât mai degrabă prin cele ale primului val al pictorilor Renaşterii italiene... Bănuiesc, în timp ce scriu rândurile acestea, că se va găsi cineva să-i editeze şi reediteze opera scrisă, corespondenţa, din cei doi ani mai ales, cât a hălăduit prin Italia, uitând să mai ajungă acasă, pierzând legătura cu şcoala pentru o vreme cât a fost suspendat... dar îmbogăţind-o mai apoi cu cercetările sale, la faţa locului, asupra celei mai spectaculoase arte de pe continent... Toate aceste lucruri se regăsesc aici, în această revizitare pusă la cale de doamnele Ioana Vlasiu şi Magda Predescu, cum am ţinut să menţionez încă de la început... În cealaltă parte a expoziţiei sunt aşezate contrapunctic lucrările Georgetei Năpăruş, explozive, vii şi proaspete ca şi când munca asupra lor s-ar fi încheiat de curând.

Ortodoxismului mascat, descoperit de Octav Grigorescu, îndrăznesc să cred, la Olga Greceanu – inspirat ca modalitate de exprimare, în frescele instalate în propria casă, de cele ale Ceciliei Cuţescu-Storck, bizantinismul formal al Georgetei Năpăruş evită să devină metafizic pentru a evoca o realitate mai apropiată de reprezentările plastice de pe tapiseriile populare, unde imaginaţia este mai importantă decât restrângerea figurativului în sumare simbolistici creştine. Se pot distinge mai multe faze ale evoluţiei creaţiei artistei, nu prea multe, totuşi, pentru că fiecare în parte declanşează o frenezie a încercărilor care exultă de bucurie şi lasă toată strădania descompunerii multelor întâmplări de către cine are răbdare şi timp să le citească, atât de mult aglomerează fiecare locşor din câmpul tabloului. Sunt destul de uşor, însă, de identificat punctele de plecare ale unora dintre lucrări, cum ar fi cele care se plasează în preajama imaginilor produse în arta medievală timpurie din Franta şi de aiurea de pe teritoriul apusean al aceleiaşi perioade a Europei bântuite de cete de soldaţi cruciaţi. Sunt şi secvenţe ce amintesc de jocurile de iarnă, din lucrări ce se plasează, ca punct de pornire al inspiraţiei, în vecinătatea lui Bruegel... ritmate apoi de aşternuturi de secvenţe, ca şi când ar lucra sub lupă, reproducând tapiserii narative multiple, fiecare poveste având caseta sa, astfel că un *gros plan* ar da la iveală strădania temeinică de a cuprinde într-o singură cronică toate poveştile care se leagă pe parcursul unei lungi istorii. Până şi o cămaşă păstrează în memoria sa poveştile celor care au purtat-o mai înainte, şiruri de femei sau de fete ce s-au succedat în tradiţie. O secvenţă „realist-socialistă", de tineri studenţi în amfiteatru poate fi citită ca restaurări ale unor portretistici iconografice din zona catedralelor ortodoxe... nu este ironie, îmi zic, nici un citat postmodern, pentru că planurile care evaluează rapoartele de culoare sunt de un clasicism înduioşător. Spre sfârşitul carierei – citesc undeva că a fost o vreme imobilizată în scaun, nu sunt însă sigur de acest amănunt biografic – pictează păpuşi şi marionete pe care le pune să joace scene memorabile, îmbăindu-le pur şi simplu în narativitate. Ultima ispravă asupra căreia mă opresc ar putea să fie *Calul troian*, construit – se putea altcumva? – din casete pe care le umple cu marionete din lemn şi din răsuciri obţinute din cofrajele de ouă, pe care le însufleţeşte rareori cu un mic semn de culoare: este exact ce trebuie ca ele să capete însuşirile armatei de cotropitori a aheilor...

...într-o bună zi aceştia s-au strâns, pare-se, din câmpurile tactice ale celorlalte lucrări şi s-au instalat în acest cal de jucărie... o armată gata să atace, cu şanse de victorie în posteritatea artistei! ●

vassilis papadopoulos

Olya, două ierni și o primăvară

(fragment)

Născut la Atena, în 1960, Vassilis Papadopoulos a absolvit în 1982 Dreptul la Universitatea din oraşul natal şi două masterate (în Drept internaţional, 1983, şi Drept comunitar european, 1984) la Universitatea din Nancy, Franţa. Din 1985 a urmat cariera diplomatică, ocupând posturi în centrala Ministerului elen de Externe, la Consulatul General al Greciei din San Francisco (SUA) sau la Misiunea Permanentă a Greciei pe lângă ONU (New York). Prim-secretar la Ambasada Greciei de la Bangkok (Thailanda) (1996-1999), ambasadorul Greciei în Ucraina, acreditat şi în Republica Moldova (2013-2016), din octombrie 2016 este Ambasadorul Greciei la Bucureşti. A susţinut conferinţe pe teme de filosofie, filosofia culturii, limbă (*Limba ca vehicul de cultură. Cazul limbii greceşti*, Kiev, 2013) sau literatură (*Yorgos Seferis, între diplomaţie şi poezie*, Bucureşti, 2018). În paralel, cultivă literatura (proză, note de călătorie, eseu). Romanul *Olya. Două ierni şi o primăvară* (Atena, 2008), tablou realist al mediului social şi politic al Ucrainei postsovietice, a fost tradus deja în ucraineană (Kiev, 2016), este în curs de traducere în limba rusă şi urmează să apară în prag de toamnă şi în limba română, la Editura Omonia.

În zona interzisă

Vedea imaginea lui Boris, o reînvârtea în minte întruna, aşezat acolo, pe băncuţa din parcul de la Universitate, fumând în faţa unei table de şah, în costumul lui de culoare închisă şi cu şapca pe cap. O vedea, în lumina firavă a dimineţii, când s-a trezit în zori ca să se pregătească, o vedea când s-a strecurat în maşinuţa lui Leonid, parcată lângă casa ei. O vedea în timp ce privea cu nelinişte în urmă să vadă dacă nu cumva îi urmărea cineva, o vedea în timp ce se apropia de pe un drum pustiu de destinaţia ei şi imaginea asta îi dădea curaj să înainteze, printre tufişuri şi buruieni, călcând cu pantofii ei eleganţi în ţărâna îmbibată.

Mergeau deja de jumătate de oră, în faţă Leonid şi Nataşa, fiecare ţinând câte o boccea cu de-ale gurii şi plăpumi de-nvelit, în spate Olya, şi ea cu o boccea, în care pusese câteva haine. Lăsaseră maşina la graniţa zonei interzise, la câţiva kilometri depărtare de Cernobîl, într-un loc nepăzit, pe unde puteau să se strecoare fără probleme.

Era ora nouă dimineaţa, soarele de aprilie lumina crengile cenuşii şi trunchiurile copacilor de pe ambele laturi ale drumului îngust, izolat, pe care înaintau. Din fericire, frigul nu era prea pătrunzător în dimineaţa aceea, dar chiar şi de-ar fi fost, Olyei nu-i mai păsa. De când îl zărise pe Boris în parc, dorinţa de plecare devenise de nestăvilit, iar ideea de a se ascunde câteva zile în casa părintească a lui Leonid i-a părut trimisă de Dumnezeu.

Nu-i păsa nici de radiaţii nici de încălcarea legii care interzicea ferm intrarea în zona de 30 de kilometri din jurul reactorului distrus de la Cernobîl, în afara celor care lucrau la cele două reactoare alăturate, care funcţionau încă. Era ascunzătoarea ideală, un deşert ameninţător, de care nimeni nu s-ar fi apropiat, fiindcă în mintea tuturor era sinonim cu primejdia nevăzută şi aducătoare de moarte, cu tragedia care marcase majoritatea familiilor care locuiau în regiunea aceea în urmă cu aproape zece ani.

În zadar a încercat doamna T... să se răzgândească... cu rug...

...nte. Aşa i-a spus.

...n, când înainta în tăcere, simţea că se îndrepta spre siguranţă şi nu spre primejdie. Atmosfera străvezie, razele soarelui care se strecurau printre crengile cenuşii, răcoarea matinală deasupra tufişurilor, o vrabie ce zbură brusc prin faţa ei, natura care părea aceeaşi cu a oricărui alt loc, îi întăreau şi mai mult senzaţia asta.

Cei doi prieteni se oferiseră să o ajute să transporte puţinele ei lucruri. Leonid i-a promis să rămână împreună cu ea, ca să n-o lase singură într-o casă părăsită din 1986, într-un deşert, într-o regiune lovită – mai mult decât oricare alta – de explozie şi radiaţii.

După două ceasuri de mers, în fundal, cum drumul o luă în pantă, se zăriră primele case ale satului. Case mici de agricultori, cele mai multe din lemn, din trunchiuri masive de copaci, până şi pe acoperişuri, altele cu ziduri groase şi învelite cu ţiglă şi în spate cele mai moderne. Încă mai departe, ca fundal, oraşul-fantomă Cernobîl, pustiu şi gol.

Ieşiseră deja de pe drumul asfaltat. Pustietatea nepământeană domnea peste tot. Şi imaginea stranie a părăsirii bruşte a locului. O căruţă abandonată la marginea drumului, un joc de copil în mijlocul unei curţi, o maşină dărăpănată, căreia i se furaseră cauciucurile şi cele mai multe piese, un excavator pe jumătate distrus pe un ogor, toate dădeau imaginea plecării neprevăzute şi în panică. Toate lăsate în încremenire, în miezul unei zile care cu siguranţă o fi început ca toate celelalte.

Leonid se abătu pentru o clipă şi se-apropie de o clădire care părea publică. Se-ntoarse spre cele două fete care se opriseră în mijlocul drumului şi arătă cu degetul:

– Şcoala mea.

S-au apropiat toţi trei şi-au privit prin fereastra spartă.

Clasa părea de parcă ar fi căzut o bombă asupra ei. Bănci răsturnate, grămezi de hârtii şi cărţi pe podea, amestecate cu praf, ţărână, crengi şi frunze uscate, laolaltă cu tot felul de gunoaie.

Pe tabla neagră era încă scrisă lecţia zilei, înmulţirea, creta abia se mai zărea, o fotografie ferfeniţită a lui Lenin ieşise din ramă şi privea cruciş.

– Când am plecat, ne-au lăsat să luăm cu noi doar cât putea duce fiecare, spuse Leonid. Restul lucrurilor au rămas aici şi, după câteva săptămâni, au început să intre hoţi şi-au cărat tot ce-au găsit. Nici ce am luat cu noi nu suntem siguri că trebuia s-o facem. Se spunea că în haine era cea mai mare radioctivitate, dar cine să ştie care-i adevărul? Tot felul de zvonuri circulau pe-atunci...

Înainte de a-şi închei... privire piezi...

...ecei de

...e mine însă se pare că nu m-a afectat deloc radiaţia, iată, mă-nalţ întruna şi mă simt de minune, spuse tachinându-le.

Au trecut de şcoală şi, câteva minute mai târziu, a apărut casa părintească a lui Leonid. Se menţinea în stare destul de bună, pereţii erau groşi şi rezistenţi, uşa părea neatinsă, doar o fereastră era spartă. Leonid împinse cu forţă uşa ca s-o deschidă, se coşcovise toţi anii ăştia, a dezlegat bocceaua adusă, a scos un ciocan şi cuie şi a transformat folia din plastic într-un paravan pentru fereastră, prinzând-o cu mare pricepere în cuie de jur împrejur.

Înăuntru au găsit foarte puţine lucruri. Câteva ustensile de bucătărie, puţine aşternuturi şi haine, doar mobilele mari se salvaseră, câteva cărţi, două-trei obiecte de decor, pe acestea nu le luase nimeni. Olya şi Nataşa au curăţat cum au putut ţărână, frunze, praf care se strecuraseră în casă şi-au pregătit la repezeală două paturi în dormitor, cu velinţele groase pe care le căraseră cu ei.

Trecuse de ora unu, când Nataşa se pregăti de plecare. Leonid urma s-o însoţească până la ieşirea din zona interzisă, apoi s-ar fi-ntors. Se-apropie de Olya, care stătea pe un pat aplecată, cu capul în mâini, trasă la faţă de la oboseala vădit întipărită pe chip. O-mbrăţişă şi încercă, cu logica ei imbatabilă şi echilibrată, s-o îmbărbăteze. Îi spuse să fie curajoasă şi sigură că, cel puţin pentru câteva zile, nimeni nu va putea s-o găsească. Era convinsă că doamna Tania va găsi o soluţie şi că foarte curând lucrurile vor intra pe făgaşul normal. O sărută şi luă drumul întoarcerii spre Kiev.

Olya rămase singură.

Se-ntinse pentru o clipă pe pat să se odihnească, încercând să se convingă pe sine cu argumentele invocate de Nataşa, dar nu era chip s-o prindă somnul. Se ridică iarăşi, se plimbă prin casă, căscând gura la pereţii care începuseră să se coşcovească, în două-trei locuri podeaua ridicase, de la umezeală, mobila rămasă pe loc. Fără să-şi dea seama, evita să se-apropie de ferestre, ca nu cumva să fie văzută, stătea şi privea afară de la o anumită distanţă. La un moment dat urcă treptele spre mansardă. Şi aici totul era înecat în praf. Câteva mobile vechi îngrămădite, o cutie cu unelte ruginite, un pat de copil scorojit. Se-apropie de ferestruică, de aici de sus putea privi în voie fără să se teamă.

În faţa ei casele se-ndeseau, până unde începeau străzile şi clădirile oraşului Pripiat. Drumuri şi clădiri pe care, din cauza abandonării lor de către oameni, natura începea să le revendice. Vegetaţia se-ndesise prin curţi şi pe marginea drumurilor. Tufişuri şi copăcei răsăriseră în cele mai incredibile puncte. Din fiecare crăpătură de asfalt sau de ciment, la asamblarea treptelor dar şi din zidurile coşcovite răsăreau ramuri şi cele mai multe clădiri începuseră să fie învăluite de copaci şi plante.

În stânga, dincolo de case, se-ntindea pădurea. Castani şi plopi, goi încă de verdeaţă, şi între ei câteva conifere de un verde închis. În fundal se profila uriaşa siluetă cenuşie a fatalului reactor, pe malurile fluviului, acoperit acum de tone de beton, cu coşul pe o latură, abandonat de oameni. Părea foarte puţin ameninţătoare sub soarele amiezii, pe cerul strălucitor de aprilie, însă Olya nu reuşi să-şi înfrâneze un fior.

Îşi întoarse privirea în altă parte, ca să alunge din minte amintirile şi povestirile celor care îi descriseseră zilele acelea cumplite din '86. Atenţia îi fu atrasă de o pasăre mare, care înscrise un arc deasupra copacilor şi coborî spre crengile lor, ca şi cum ar fi vrut să-i amintească faptul că viaţa stăruie, chiar şi în zona radioactivă interzisă, stăruie cu înverşunare, chiar şi acolo unde oamenii au fost nevoiţi să renunţe la efort.

Începuse să se însereze când s-a-ntors Leonid. O linişti că n-a întâlnit niciun suflet pe drum sau lângă maşină, în afara grani... interzise. I-a spus şi el cât... mai in...

...a apucat să ... în camera unde urmau să ...ma. Peste noapte sigur s-ar fi lăsat frig.

Olya simţi deodată nevoia să-i spună toată povestea ei. Cum l-a cunoscut pe Kiril, cum s-a ataşat de el, cum a trăit aceste câteva luni magnetizată de bogăţia nemaivăzută pentru ea, cum a exploatat prezentul. Uneori era îngăduitoare cu ea însăşi, încercând să justifice povestea pe care-o trăia, dură de multe ori, alteori devenea intransigentă şi se acuza de inconştienţă, de neputinţa de a scăpa din această poveste.

Leonid vorbea foarte puţin, comenta din când în când cu două-trei fraze, şi o lăsa să-şi depene povestea, ca să se simtă mai bine. Povestea nu-l privea prea tare, era o lume pe care nu o cunoştea aproape deloc, ale cărei dileme nu l-ar fi frământat probabil niciodată.

●● **Prezentare şi traducere de Elena Lazăr**

umbra lui Márquez

într-o „literatură renovată"

Entuziasta receptare a operei marqueziene, prin intermediul transpunerilor în limba română, numeroase şi de excelentă calitate, a stimulat interesul editurilor şi cititorilor pentru literatura columbiană actuală. S-au tradus opere de referinţă din panorama artistică a zilelor noastre, considerată a fi, prin amploare şi diversitate, *un adevărat fenomen literar al actualităţii*, întrunind scriitori din mai multe generaţii şi foarte diferiţi. Dintre aceştia, deja cunoscuţi la noi sunt Fernando Vallejo (Medellín, 1942)[1], Laura Restrepo (Bogotá, 1950)[2], Héctor Abad Faciolince (Medellín, n.1958)[3] şi, de curînd, Juan Gabriel Vásquez (Bogotá, 1973)[4], cu romanele *Zgomotul lucrurilor în cădere* şi *Forma ruinelor*, a căror apariţie, la Editura Polirom, în 2015 şi respectiv 2018[5], ambele în traducerea lui Marin Mălaicu-Hondrari, prilejuieşte acest comentariu. Traducerile apărute în limba română pot da cititorului o idee despre actuala tematică, inspirată de noile realităţi – sărăcia din marile centre urbane modernizate, violenţa, aşa-numitul *sicariato*, referitor la crimele ucigaşilor plătiţi – şi noul mod de abordare – critic, hiperrealist şi postmodernist –, care au înlocuit realismul magic. O astfel de schimbare de conţinut şi viziune în literatura căreia *Veacul de singurătate* cu realismul ei magic îi conferise proiecţie universală, prestigiu internaţional şi preeminenţă în marele context latino-american, a avut consecinţe şi asupra modului de receptare a operei marqueziene.

Pentru scriitorul columbian, trecutul istoric, la care adaugă viaţa actuală, literatura, creaţia literară şi lectura sunt teme cardinale, nu numai în articole comentarii, ci şi în scrierile literare, după cum se poate constata şi în ultimele sale cărţi, *Zgomotul lucrurilor în cădere* şi *Forma ruinelor*, în care vechea temă sud-americană a violenţei este abordată, în contextul actualităţii şi al istoriei columbiene, pentru a denunţa jungla marilor oraşe, precum Bogotá. În ambele romane, autoficţiuni, un narator personaj, cu vocea şi profilul autorului real, purtînd masca lui Antonio Yammara în primul roman şi cu numele adevărat, în cel de al doilea, îşi asumă funcţia naratorială, actanţială şi reflexivă. Originalitatea noii abordări constă în dublarea temei violenţei cu aceea a memoriei personale şi istorice, evocată simbolic în cuvinte-cheie incluse în titlurile respective –*căderea* sau *ruinele* – şi în adoptarea unor forme postmoderne în construcţia romanescă şi în scriitură. Printre acestea, mixajul generic (procedee şi forme de roman politic, poliţist, confesiv), amestecul de ficţiune (asupra căreia autorul îşi avertizează cititorii în cîte o notă la finalul cărţii) şi realitate, care imprimă naraţiunii o convingătoare veridicitate, potenţată de tonul confesiv al naratorului, directeţea comunicării şi de materialele grafice anexate – fotocopii, extrase din articole de ziar, radiografii şi fotografii...). Cititorul găseşte, mai cu seamă în cel de al doilea roman, informaţii şi documente autentice despre viaţa personală şi profesională a autorului real, topografia oraşului Bogotá, locuitorii, personalităţile şi evenimentele istorice, circumstanţele social-politice... Însoţind firul narativ de insesizabilă factură ficţională, care reîntregeşte o poveste de viaţă, toate acestea, consolidează credibilitatea naraţiunii şi comunicarea cu cititorul.

Scris şi publicat în perioada anilor cînd autorul se afla în Europa, la Barcelona (2006 – 2012), romanul *Zgomotul lucrurilor în cădere* aduce la lumină poveştea vieţilor distruse în vîrtejul unei *căderi* –în sens concret şi figurat, sugerînd ideea de rătare, distrugere–, a destinului individual şi colectiv, al populaţiei şi al ţării. *Căderea* de pe motocicletă a lui Ricardo Laverde, asasinat de ucigaşii plătiţi, presupune şi *decăderea* morală a personajului; iar *prăbuşirea* avionului în care moare soţia acestuia, în urma atacului terorist, evocă starea de lucruri şi victimele nevinovate ale violenţelor extreme din viaţa zilnică a ţării, în anii *„cei mai violenţi din istoria recentă a oraşului"* [Bogotá], ai aşa-numitului *deceniu cumplit*, 1985-1995 (încheiat cu uciderea lui Pablo Escobar, în 1994). Antonio Yammara rememorează, din perspectiva anului 2009 (momentul povestirii), vremurile cumplite cînd exploziile bombelor în spaţii publice, atentatele şi asasinatele anihilau oameni nevinovaţi sau politicieni importanţi şi valoroşi, iar teroarea la cote maxime obligase populaţia să trăiască în permanenţă cu groază, pentru ca în cele din urmă, lucrul cel mai trist, *„să se obişnuiască cu violenţa şi cu frica"*. Sunt realităţi încă stăruitoare în memoria multor columbieni, trăite şi de autor, după cum aminteşte în primele pagini ale romanului: *„Atunci nu ştiam, dar acele crime (presa le spunea magnicide, iar eu am învăţat repede ce înseamnă acest cuvînt), îmi jalonaseră viaţa."*

Construit tot printr-un demers reconstitutiv, romanul *Forma ruinelor*, mai amplu şi stufos, reactualizează două episoade tragice din trecutul istoric al Columbiei, încă prezente în memoria şi conştiinţa colectivă a populaţiei, cu atît mai mult cu cît au rămas neelucidate, iar vinovaţii nepedepsiţi. Şi anume crimele împotriva liderilor liberali, personalităţi marcante în societatea vremii, cărora poporul le acordase încredere şi sprijin, în speranţa unui viitor regim democratic. În timpul cel două mitinguri de susţinere din partea populaţiei, mai întîi Rafael Uribe Uribe, *„ultimul bastion al adevăratului liberalism"*, conciliantul pentru care, se ştia *„pacea din Columbia era unicul său ţel"*, este asasinat la 15 octombrie şi moare la 16 octombrie 1914; apoi, la 9 aprilie 1948, într-un mod asemănător este asasinat şi Jorge Eliécer Gaitán, personalitate carismatică, avocat strălucit, candidat la preşedinţia Republicii, a cărui moarte a declanşat în capitala columbiană masivele revolte populare numite *Bogotazo*.

La sfîrşitul capitolului al treilea al cărţii, JGV mărturiseşte ce anume l-a determinat să reia tema violenţei: *„ [...] încercăm fără încetare să înţelegem ce s-a întîmplat [...], pentru a găsi o explicaţie. Asta am făcut eu: am încercat să explic, am spus o poveste, am scris o carte. Şi vă jur că m-am gîndit, imediat ce am terminat* Zgomotul lucrurilor în cădere, *că reuşisem să mă împac cu violenţele cu care-mi fusese dat să trăiesc. Acum mi se pare incredibil că nu mi-a fost limpede că violenţele noastre nu sunt doar cele de care avem parte în timpul vieţii, ci şi celelalte, de dinainte, [...] pentru că trecutul e cuprins în prezent sau poate pentru că trecutul e moştenirea noastră fără* testament *şi pînă la urmă sfîrşim prin a moşteni totul de-a valma: înţelepciunea şi nebunia, reuşitele şi eşecurile, nevinovăţia şi crimele."*

Recognoscibilă, vocea naratorială este atribuită acum personajului numit Vásquez, revenit cu familia în Bogotá, după o mai îndelungată şedere în Barcelona –marcată de inevitabila amintire a vieţii trăite anterior, în oraşul natal *„sfîşiat de bombe*, pentru că *nu poţi scăpa de violenţa columbiană* –[...] *Poţi să pleci din ţară, aşa cum am făcut eu în 1996, şi să ai impresia că scapi de ea, dar te înşeli, cu toţii ne înşelăm"*. Printr-un concurs de împrejurări, se implică, într-o nouă şi mai complicată investigare, asupra unor evenimente din trecutul mai îndepărtat, după ce doctorul Benavides îi prezintă două relicve, moştenite de la tatăl său, două *ruine omeneşti* – evocînd contextul shakespearian –, un os din calota preşedintelui Rafael Uribe Uribe şi o vertebră a lui Jorge Eliécer Gaitán, provenită din muzeul care îi poartă numele. Iar ciudatul Carlos Carballo, personaj omniprezent, cu rol complex în structura romanului, îi pune la îndemînă documentaţia revelatoare despre cele două atentate. Mai întîi, oferindu-i spre lectură cartea *Quienes son (Cine sunt ei)* (publicată la Bogotá, 1917), în care tînărul avocat de atunci Marco Tulio Anzola Samper făcea cunoscute rezultatele investigaţiilor sale privind asasinarea preşedintelui Uribe şi dezvăluia adevărul inconturnabil: complotul, implicarea generalului Pedro León Acosta, amestecul puterii străine şi al iezuiţilor, numele criminalilor cumpăraţi. Acelaşi Carballo furnizează naratorului şi date veridice despre asasinarea lui Gaitán, relatîndu-i tot ce aflase de la bunicul său, martor ocular la cele petrecute în ziua nefastă cînd protestul paşnic al populaţiei împotriva abuzurilor regimului conservator şi de susţinere a liberalismului se soldase cu asasinatul liderului unic al partidului liberal şi nenumărate alte victime. Relatarea orală a lui Carballo, în pretinsa prelucrare artistică a autorului – truc al modestiei care potenţează efectul de realitate –, creează climaxul din finalul romanului.

Impresionanta relatare a manifestărilor umane, colective şi individuale în momentele tensionate de după comiterea atentatului, include o secvenţă cu semnificaţie specială, apariţia bărbatului în costum, suspect şi elegant, care, părînd a fi complice sau însoţitor al asasinului, aţîţa furia mulţimii. La fel de suspect şi elegant – comentează naratorul –, ca şi bărbatul cu ghete de lac, semnalat şi de Márquez în autobiografia sa, ca fiind cel care incitase la linşarea presupusului asasin al preşedintelui Uribe, pentru a-l salva pe adevăratul ucigaş. *Preşedinţii liberali Uribe şi Gaitán muriseră* – conchide naratorul, nu înainte de a semnala şi asemănările de strategie între cele două asasinate din Columbia şi asasinarea preşedintelui Kennedy – *„de mîna aceloraşi oameni [...] nu aceiaşi indivizi cu aceleaşi mîini, ci un monstru nemuritor, monstrul cu multe feţe şi multe nume care a ucis de atîtea ori şi va mai ucide."*

Reconstituirea în spaţiul ficţiunii a unor vieţi şi destine distruse în circumstanţe istorice dominate de violenţă, prilejuieşte autorului şi induce cititorului reflecţii asupra unui trecut violent, imposibil de uitat şi greu de înţeles. Juan Gabriel Vásquez aduce în atenţie realităţi trăite şi existenţe reale, printr-un discurs în mare măsură eseistic şi jurnalistic, cu o notă personală, confesivă, prin care îl implică pe cititor, sporeşte credibilitatea şi senzaţia de realitate. Estompînd ficţiunea, le situează departe de zona realismului magic. Nu şi de tutelara *umbră marqueziană*. Chiar dacă ne putem întreba, precum scriitorul Pablo Montoya, unde mai este *poezia*.

Dana Diaconu

---

[1] *Sfînta Fecioară a ucigaşilor plătiţi* (traducere şi note de Eugenia Alexe Munteanu, 2016), *Şi vom merge cu toţi în infern* (traducere şi note de Mariana Sipoş, 2017), ambele la Editura Curtea Veche şi prezentate la momentul respectiv în **România literară**.

[2] *Delir*, 2006, şi *Dulce companie*, 2008, traducere de Cornelia Rădulescu, Editura Humanitas.

[3] *Suntem deja uitarea ce vom fi*, traducere de Mariana Sipoş, Editura Curtea Veche, 2016.

[4] Alte nume importante de pe lista amplă a scriitorilor columbieni actuali: Jorge Franco, Mario Mendoza, Evelio Rosero, Alberto Salcedo Ramos, William Ospina, Nahum Mont, Julio César Londoño), Julio César, Ricardo Silva, Juan Esteban Constaín, Pablo Montoya, Santiago Gamboa...

[5] În original, publicate la Editura Alfaguara în 2011 şi respectiv 2015.

clipa suspendată **la Eminescu**

traducând *Critica raţiunii pure*, Eminescu a simţit nevoia să facă din când în când notaţii marginale. Cele mai multe conţin reformulări, întrebări sau citate din comentatorii pe care îi citea în perioada traducerii. Cel mai elaborat gând este notat în marginea unei propoziţii din primul capitol al deducţiei transcendentale. Aici, Eminescu compară reprezentarea cu un ghem şi cu un fuior, ale căror răsfirare şi toarcere ar exprima timpul. Despre semnificaţiile acestui gând a vorbit în detaliu Constantin Noica. Nu s-a vorbit însă despre ideea kantiană în marginea căreia Eminescu a simţit nevoia să-şi noteze gândurile, şi anume: „ca fiind conţinută *într-o clipă*, fiecare reprezentare nu e nimic altceva decât unitate absolută." (Kant, *CRP*, „Despre sinteza aprehensiunii în intuiţie"). Aici Kant vorbeşte despre o reprezentare care nu ar fi legată de alte reprezentări, aşa cum s-ar petrece lucrurile în mintea unui om fără memorie care aude o succesiune de sunete; acesta ar auzi numai sunetul prezent fără a-l putea lega de cele trecute şi fără a le anticipa pe cele viitoare. O astfel de reprezentare ar fi izolată, conţinută într-o singură clipă, înconjurată de întuneric. Mecanismul subiectivităţii face ca astfel de clipe suspendate în timp să fie transformate, prin actul legării, în clipe orientate, care se deschid către momente precedente şi succedente.

De ce a simţit Eminescu nevoia să înţeleagă în felul său tocmai această idee kantiană? Ştim foarte bine că el nu se simţea atras de tot ce găsea în Kant; de exemplu el numeşte argumentaţia din capitolul trei al deducţiei o „poliloghie". Dar în ideea unei clipe care zace izolată şi neînconjurată de nimic, Eminescu s-a întâlnit cu el însuşi, aşa cum Hölderlin şi-a văzut propriile frământări şi fantezii în conceptul „pieirii în devenire" din *Fundamentele* lui Fichte. Pasul argumentativ dintr-o construcţie filosofică devine, în ochii unui poet, fundamentul unei viziuni. Şi într-adevăr, ideea clipei suspendate străbate întreaga operă a lui Eminescu. O întâlnim în primele pagini din *Sărmanul Dionis*, în ceea ce s-a numit „introducerea teoretică" a nuvelei: „Asemenea, în eternitatea fără margini nu este orice bucată de timp, oricât de mare sau oricât de mică, numai o clipă suspendată ?" Regăsim aici ideea kantiană a unei reprezentări conţinute doar într-o clipă, numai că raportul este inversat: în vreme ce Kant pleacă de la clipa suspendată pentru a ajunge la clipa orientată, adică la bucata întinsă de timp, Eminescu pleacă de la bucata de timp şi ajunge la clipa suspendată. La baza inversării pare a sta următoarea reflecţie a lui Eminescu: orice clipă orientată (sumă de clipe adunate, bucată de timp) devine, raportată la nemărginire, o clipă suspendată. Orice bucată de timp se atrofiază dacă o gândeşti în relaţie cu timpul nemărginit, indiferent că este vorba despre o secundă, un secol sau de durata universului întreg (dacă acesta are sfârşit). La limită, toate duratele (orice secundă, orice minut, orice secol, orice univers finit) se comprimă într-un punct disparent, şi totul devine o singură clipă, infinit de mică: *„Muşti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul/În acea nemărginire ne-nvârtim uitând cu totul/Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată/ Că-ndărătu-i şi înainte-i întuneric se arată."* (*Scrisoarea I*)

La fel se petrec lucrurile şi în cazul spaţiului: „Şi într-un spaţiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricât de mare şi oricât de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea?"

Noaptea, nu putem face diferenţa pe cer între galaxii şi stele, toate par de mărimea unui punct. Galaxiile, deşi conţin miliarde de stele, ne apar ca puncte din cauza îndepărtării lor mai mari. Dar dacă ne-am îndepărta şi mai mult, am vedea numai galaxii, şi dacă am privi totul din nemarginile spaţiului, galaxiile şi întregul univers s-ar comprima într-un singur punct, într-o „picătură de spaţiu".

Şi mişcarea devine o problemă din perspectiva nemarginilor: „Unde e mişcarea când spaţiul e nemărginit?" se întreabă Eminescu. Două obiecte se pot mişca unul faţă de celălalt pentru un observator apropiat, dar pentru unul îndepărtat, ele stau pe loc. Stelele pe care le vedem noaptea se mişcă cu mare viteză, care însă este anulată de distanţă. Astfel, un obiect, văzut din nemarginile spaţiului, „şi dacă ar sta pe loc, şi dacă s-ar mişca tot atâta ar fi." (Mss 2287)

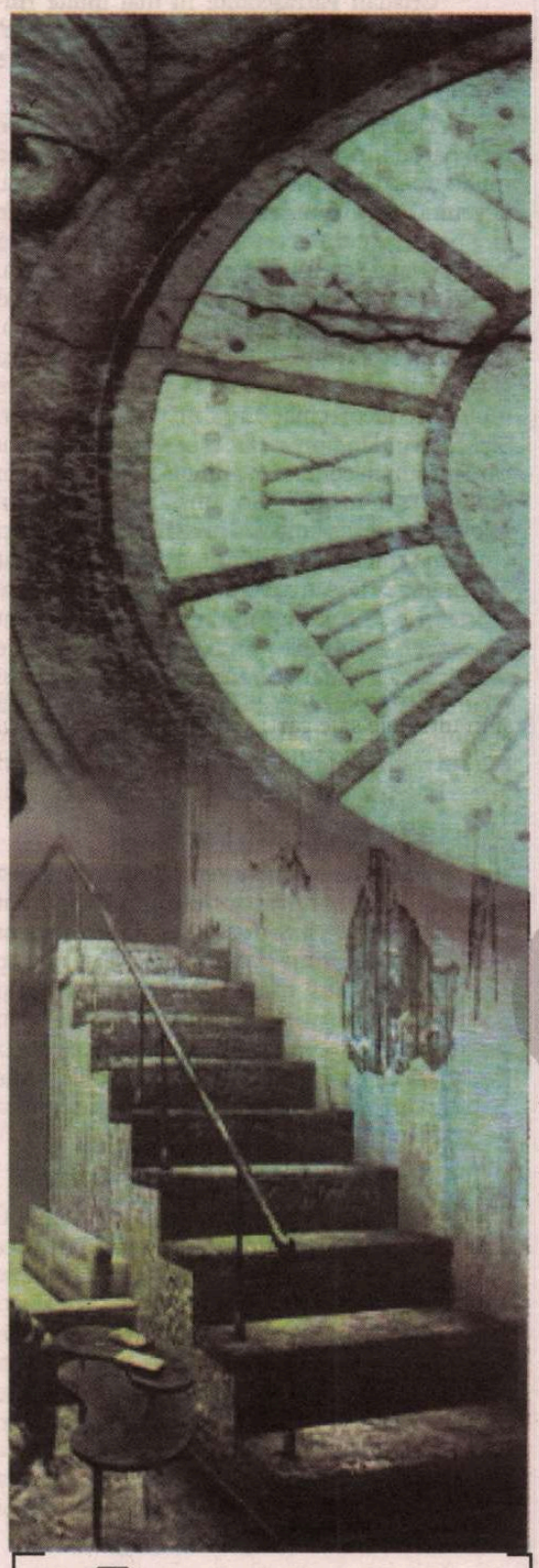
Prin urmare, raportate la infinit, spaţiul, timpul şi mişcarea devin mărimi evanescente, puncte infinitezimale. (Nu degeaba spunea Leibniz că pentru Dumnezeu totul trebuie să se petreacă simultan).

Din 1883 încolo, toate aceste idei, prin care Eminescu ajunsese la o viziune poetică asupra lumii, sunt integrate într-o construcţie filosofică de sine stătătoare numită *Încercări de metafizică idealistă a raporturilor constante în mişcarea eternă*. În această lucrare, Eminescu abordează o problemă intens dezbătută în vremea aceea: geneza *a priori*-ului. Eminescu va trata această problemă prin conceptele infinit-finit-mişcare rectilinie. Toate conceptele *a priori* (pe care le considerăm înnăscute), pare a sugera Eminescu, provin din raportul finit-infinit, care este „raportul fracţiunii către întreg" deci al minţii omeneşti către mişcarea eternă (care are loc în interiorul clipei suspendate). Pe scurt, doar infinitul poate da obiectivitate cunoaşterii. Primele concepte *a priori* deduse din raportul minţii la mişcarea eternă sunt tipuri de mişcare (ondulatorie, vibraţională, rotaţională). Este riscant să spui mai multe despre această lucrare a lui Eminescu, până când nişte specialişti nu vor cerceta manuscrisul şi nu vor stabili un text coerent. (Ipoteza de lucru pe care aş propune-o pentru o astfel de întreprindere este că aici Eminescu dezvoltă o teză expusă de Adolf Trendelenburg în *Cercetările logice* (1840), carte în care filosoful german încearcă să deducă conceptele *a priori* din mişcare.). Dar şi fără să avem acest text în faţă ne putem întreba: ce poate fi viaţa unui om văzută din perspectiva acestor idei fundamentale ale lui Eminescu? Ea nu poate înseamna prea mult.

Faraonul Tlà, intrat în sala a cărei podea oglindea cerul se simţea ca un „greier amărât, suspendat în nemărginire". Văzută din nemărginire, viaţa omului e înghiţită în vârtejul evanescent al clipei suspendate. Timpul unei vieţi şi timpul universului devin una în clipa suspendată, de aceea faraonul, uitându-se în oglinda în care se vedea cerul, se vede pe sine contopit cu întregul: „Oglinda se auri... şi cerul se adânci în infinitul ei. Regele se văzu iar... o clipă suspendată." (*Avatarii Faraonului Tlà*). Nefiinţa universului înghite viaţa, astfel încât aceasta este „ca un fulger pe dinaintea ochilor" (*Avatarii...)* şi „se va stinge asemenea unei scântei" (*Sărmanul Dionis*), înghiţită de un „întuneric, fără spaţiu şi fără timp." (*Avatarii..)* Oamenii sunt, cugetă avatarul Angelo întins în sicriu, „cu sufletul gol, cu suferinţele şi bucuriile lor meschine, un *nimic suspendat*." La fel cum toate spaţiile şi toate timpurile devin una, şi vieţile oamenilor se contopesc într-una singură; în Scrisoarea I „pe Eminescu îl impresionează *simultaneitatea* destinelor omeneşti, atât de diferite între ele." (Alex.Ştefănescu – *Eminescu.Poem cu poem*, p.126). Văzute din nemărginire, spaţiul, timpul, istoria, omul se prăbuşesc într-un punct de-o clipă. Avem aici de-a face cu aşa-numitul pesimism eminescian? Nu, pentru că gândirea lui Eminescu abia de aici începe (sistematic, nu cronologic), opera sa putând fi văzută ca o încercare de ieşire din clipa suspendată şi de salvare a omului de la destinul de nimic suspendat. Trei sunt căile de salvare (le voi discuta detaliat într-un eseu viitor): sfinţirea clipei, depăşirea nemarginilor externe prin coborârea în nemarginile interne şi, mai ales, întrepătrunderile arheice. Toate cele trei ţin de apariţia în cosmos a unei „alte ordini a realităţii", şi anume arheul.

„Ceasul sfânt în care ne-ntâlnirăm" şi *„clipe[le] dulci"* care „se par ca veacuri" semnifică un alt timp care apare în sânul timpului cosmic şi pare să îl depăşească. Neantul clipei suspendate este sfinţit, iar amarul vieţii ca nimic suspendat este îndulcit prin întâlnirea unui om cu altul. În infinitul de-o clipă apare clipa care poartă un infinit.

Poţi anula nemărginitul din afară coborând în nemarginile dinăuntru; coborând în propriul sine poţi găsi un alt spaţiu: *„A geniului imperiu: gândirea lui-anume/A sufletului spaţiu e însuşi el."* Îi poţi străbate nemarginile dacă renunţi la toate cele ale lumii din afară: *„Că-n lumea dinafară tu nu ai moşternire/A pus în tine Domnul nemargini de gândire."* Spre deosebire de cele dinafară, nemarginile dinăuntru au o origine divină şi de aceea nu te desfiinţează, ci înfiinţează lumea care îşi făcea încercarea în tine. *„Astă nemărginire de gând ce-i pusă-n tine/O lume e în lume şi în vecie*



În ideea unei clipe care zace izolată şi neînconjurată de nimic, Eminescu s-a întâlnit cu el însuşi, aşa cum Hölderlin şi-a văzut propriile frământări şi fantezii în conceptul „pieirii în devenire" din *Fundamentele* lui Fichte.

ţine." (*Povestea magului călător în stele*). Gândirea care renunţă la lume şi coboară în ea însăşi face ca în interiorul lumii ca clipă suspendată să apară o altă lume care aduce o altă vecie. Această vecie şi această lume este a arheilor. Ei se află în fundul sufletului şi îi deschid calea marilor întrepătrunderi, în care oamenii devin una, dar nu înghiţiţi de nimicul timpului cosmic ca în *Scrisoarea I*, ci absorbiţi în veşnicia arheilor, ca în *Archaeus*. Totul ţine la Eminescu de ieşirea din timp prin intrarea în arheu.

●● Dragoş Grusea

„România e un virus benefic pentru mine“

dennis deletant

Profesorul britanic, un excelent cunoscător al țării noastre, a fost, foarte recent, în România, la Sighet, în calitate de invitat special al ediției jubiliare – 20 de ani – a Școlii de vară. Evenimentul a fost organizat de Fundația Academia Civică, sprijinită de Institutul Cultural Polonez. Dialogul de mai jos a fost realizat chiar în zilele în care s-a derulat această extraordinară „Școală a memoriei“, între 13 și 16 iulie 2018.

Cristian Pătrășconiu: În mai multe rînduri, ați spus că „România e un virus benefic“ pentru dumneavoastră. De ce e așa? De ce e virus? De ce unul benefic, domnule Deletant?

Dennis Deletant: E un virus pentru că, pe de o parte, întîlnirile mele cu diverse persoane mi-au creat o dependență de țara dumneavoastră, devenită, într-o bună măsură, și țara mea. Pe de altă parte, fiindcă aceste întîlniri m-au făcut să apreciez cît de greu a fost, zi de zi, traiul aici, mai ales în perioada comunistă; adică exact atunci cînd am început să mă apropii și să cunosc România. Pentru un occidental, e destul de greu să aprecieze și să își imagineze ce poate face un regim care intervine, uneori chiar brutal, în viața oamenilor. Și, observînd în timp ce fac și ce spun oamenii cu care intram în contact în anii 1960 și mai apoi, în anii 1970 sau în anii 1980, am văzut că oamenii foloseau un fel de limbaj camuflat. În 1965, atunci cînd am venit aici pentru prima dată, am realizat că oamenii se fereau să vorbească deschis; cu toate acestea, reușeau să transmită un mesaj consistent despre ce li se întîmpla prin asocieri, prin referințe la diverse fapte. Mai e ceva: erau oameni ingenioși și cumsecade – iar această imaginație formidabilă și cumsecădenia multora dintre oamenii cu care am intrat în contact au făcut parte din acest virus. Da – un virus benefic!

C.P.: Cum ați luat acest virus?

D.D.: Cred că nu a venit dintr-odată. S-a așezat în mine prin contaminare, prin tot felul de întîlniri. Și m-am trezit la un moment dat că e în mine și că nu mai vreau să scap de el. În plus, mai luați în calcul că era și ceva foarte neobișnuit pentru mine, prin comparație cu ceea ce aș fi avut de pe urma unei vieți cotidiene din Anglia. Era o altă lume – și m-am bucurat și mă bucur de fapt de cîteva decenii bune de ea.

C.P.: Ați dori să dați mai departe acest virus?

D.D.: Păi chiar o fac. Mi-am dorit și îmi doresc să o fac și chiar o fac. Meseria mea de profesor mă ajută mult în acest sens. E nevoie de un anume entuziasm ca să îi faci pe tinerii studenți să fie atenți la ceea ce le spui și cred că, virusat de România în sens benefic, am reușit să transmit ceva din pasiunea mea. Acum sunt destui profesori mai tineri care mi-au fost studenți; în Italia, Franța, Marea Britanie, SUA. Am fost entuziasmat despre ce e în România în multe rînduri – și nu numai în sfera aceasta academică. Spre exemplu, este foarte vie în memoria mea experiența cu BBC de la Revoluție.

C.P.: Dar nu a fost prima oară cînd ați transmis despre România la o televiziune. Din ce știu eu, ați început cu mult mai devreme...

D.D.: Confirm că așa e. Am ajutat mult la transmisia vizitei lui Richard Nixon în România. Atunci a fost un prilej nemaipomenit pentru mine să cunosc mai bine țara și să îi cunosc și pe cei din mediul rural fiindcă, înainte ca Nixon să vina în România în august 1969, a venit o echipă de la prestigioasa televiziune americană ABC pentru a face o serie de programe scurte, introductive, pentru publicul american. Și atunci compania ABC a închiriat un avion de la Tarom...

C.P.: Cu care dvs. ați aterizat în mijlocul unor turme de oi, nu?

D.D.: Așa a fost. Ne-am dus la Constanța, ne-am dus la Muntele Găina – și aici a fost acea aterizare pe care nu am cum să o uit cît voi trăi. Am filmat acolo la Tîrgul de fete. Era, țin minte, într-o duminică. Atunci cînd a fost să aterizăm, unul dintre americani a intrat în panică, pentru că, la fața locului, nu a văzut nici o pistă de aterizare. Măiestria piloților români era și atunci recunoscută; am aterizat oarecum cu bine, în mijlocul unor oi. Pentru a ajunge jos, s-a adus un camion cu un spate rabatabil, pentru ca noi să sărim în el. A fost bine pînă la urmă. Și, mai țin minte ceva: spre seară, cînd am revenit la București – americanii erau, mulți dintre ei, cazați la Lido –, am văzut pe un ecran (era, de altfel, singurul televizor de acolo), imaginile cu pașii lui N. Argmstrong pe lună. M-a izbit contrastul acesta: de dimineață, noi am aterizat între niște oi, iar seara vedeam ceva fără precedent pentru omenire. Contrastul acesta – dintre România profundă, din care veneam, nu singur, ci însoțit de americani, și ceea ce vedeam la televizor – a fost frapant. Nu m-a frapat, de altfel, doar pe mine; la fel de uimiți erau și colegii mei americani.

Apoi, cînd Nixon a venit la București, am avut ocazia, prin accident, să îi strîng mîna, fiindcă eram acolo, la Otopeni, cu cei de la Ambasada Americană...

C.P.: Și, din cîte știu, nu doar să îi strîngeți mîna. Tot atunci, ați întregistrat o neobișnuită premieră...

D.D.: După ce am apucat să îi strîng mîna președintelui american, a venit imediat la mine un domn de la Secret Service, de la serviciul de pază personală a președintelui să mă întrebe cine sunt și ce caut. S-a rezolvat foarte repede – directorul de la televiziunea americană a explicat rolul meu acolo, că sunt angajatul lor temporar, întrucît aveam avantajul de a cunoaște destul de bine și limba română. El m-a rugat să îl ajut, fiindcă nu cunoaștea prea bine Bucureștiul; era cu o echipă de vreo 7-8 persoane și m-au rugat să le dau încă o dată detaliile despre traseul pe care urma să meargă convoiul prezidențial. Am mers cu ei cu mașina, ne-am oprit la Ambasada SUA – care era, pe vremea aceea, pe strada Tudor Arghezi. Eu am așteptat în mașină și, la un moment dat, după vreo jumătate de oră, s-a întors ofițerul respectiv american și l-am întrebat, precizînd că îmi cer scuze pentru întrebarea mea indiscretă, ce a făcut la Ambasadă. Și el mi-a spus că au depus armele lor, întrucît Securitatea română asigură paza celor doi președinți și că s-a convenit că nu era nevoie de armele noastre. Atunci am aflat că aveau cu ei 32 de pistoale și semiautomate. Am mers apoi mai departe, cred că pînă la Vila 2 – era o pantă ușoară, ne-am dat jos și am observat că una dintre acele 8 persoane ducea o valiză. Am întrebat dacă este ceea ce credeam eu că este – mi-au confirmat că era cutia neagră, cu butonul nuclear, îi era prinsă cu cătușe de mînă. Și atunci, tînăr și îndrăzneț fiind, am întrebat dacă pot să o ating, dacă pot să o țin și eu în mînă 10 secunde. A zîmbit, mi-a dat voie, dar a precizat că rămîne încătușată de mîna lui. Am ținut, deci, pentru cîteva secunde, mîna pe cutia neagră, cu butonul nuclear. A fost prima și aproape sigur ultima oară în viața mea cînd mi s-a întîmplat așa ceva.

C.P.: Aveți însă și alte amintiri legate de drumețiile dumneavoastră montante. De pildă, dacă pronunț numele de Marin Preda?

D.D.: Da, da, da. (*rîde*) În 1967 am venit la o ediție a Școlii de vară – aceasta era organizată de Universitatea din București. Am stat trei saptămîni la Sinaia, căci acolo aveau loc lucrările. În ultima săptămînă, am fost duși într-o excursie prin țară și am mers cu autocarul de la Sinaia, prin Brașov, la Sibiu. Acolo am fost cazați, dar am mers și prin împrejurimi, destul de departe. Am fost să vizităm Sarmizegetusa și, ceva foarte exotic pentru mine, să încercăm un drum cu o mocăniță. O mocăniță cu vagoane mici, înghesuite, fără acoperiș și cu o locomotivă cu aburi care pufăia din toată încheieturile. M-am urcat acolo, într-unul dintre vagoane, împreună cu un profesor din Spania cu care am schimbat cîteva vorbe în franceză, și cu un domn necunoscut. Era român, mi-am dat seama foarte repede. Și el și-a dat seama că nu sunt român, cînd am intrat în vorbă, fiindcă vorbeam mai poticnit românește. Și, la un moment dat, m-a întrebat de ce am venit aici; i-am spus că am venit la Școala de vară, că e o experiență pe care am reeditat-o și, întrucît mă interesează în mod deosebit literatura română, chiar am profitat de ocazie ca să cumpăr cîteva romane. Imediat m-a întrebat ce anume am cumpărat și care autori îmi plac. I-am spus mai întîi de poeți, Eminescu, Minulescu și Bacovia în mod special. Și m-a întrebat și dacă vreun romancier mă atrage în mod special. Și atunci eu am spus adevărul: tocmai citisem *Moromeții*, scris de un autor despre care nu știam mare lucru, cineva care semna Marin Preda. El a zîmbit și m-a întrebat dacă știu cu cine stau de vorbă. Normal că nu știam. S-a prezentat: Marin Preda. Am rămas stupefiat. Era dezinvolt, modest într-un fel și, la fel ca și mine, foarte mirat de ineditul întîmplării care ne-a pus împreună în aceeași mocăniță.

C.P.: Anul acesta, cînd se celebrează Marea Unire, se fac şi 100 de ani de la Unirea Basarabiei cu România. Dumneavoastră aţi cunoscut, în maniere inedite, şi ceva din Republica Moldova, nu?

D.D.: Da. Ceva mai tîrziu, în deceniul 8, în cadrul schimburilor culturale britanico-sovietice. A fost, cum spunem noi, *unforgettable*. Memorabile experienţele de acolo. Basarabia făcea parte pe vremea aceea din Uniunea Sovietică şi m-a interesat mult să văd ce e acolo. Am fost să văd Facultatea de Limbă moldovenească, aşa cum spuneau sovieticii atunci. Am stat la Chişinău o săptămînă, aveam la dispoziţie un microbuz şi un şofer din Letonia. Plus un însoţitor, profesor la acea facultate, cu părinţi ucrainieni şi moldoveni. Un om, de altfel, foarte drăguţ. Am vorbit cu mai mulţi profesori de acolo, şi ruşi, şi români-moldoveni. La un moment dat, am cerut să vizitez o podgorie, ceea ce nu era chiar o cerere obişnuită. În duminica vizitei – care mi-a fost aprobată –, cînd am coborît la microbuz, am văzut că acesta era plin de oameni. Însoţitorul meu m-a întrebat dacă sunt deranjat că vin cu mine şi aceste 14 persoane – aşa ţin minte, cel puţin; oricum, erau peste 10. Mirat desigur, am spus că nu, dar am întrebat de ce toţi vor să vină neapărat cu noi. Şi atunci el mi-a spus că, pentru ei, ca să poată ieşi din Chişinău, trebuia să obţină un bilet de voie de la Miliţie şi că era destul de greu să îl obţină. Dar, mi-a mai spus, regula aceasta putea să fie ocolită dacă oamenii ar fi fost însoţitorii unui cetăţean străin care le vizitează Universitatea. Era o scuză perfectă pentru ei şi chiar a funcţionat. Mai întîi, după ce am ieşit din Chişinău, am mers la un şantier arheologic. Dar, în drum, am trecut printr-un orăşel şi am văzut o statuie cu Vasile Lupu, care avea inscripţii cu litere chirilice. Am cerut voie decanului să fac o poză; a ezitat puţin şi mi-a cerut să nu stau prea mult. Am făcut poza şi am văzut, foarte aproape şi o biserică. Am mers şi acolo şi am văzut, chiar pe uşă, un lanţ cu un lacăt mare. Nu am putut intra, desigur. Am revenit la autobuz şi decanul de la facultate, cel care era conducătorul acelui grup, m-a întrebat cum a fost. I-am spus de lanţ şi de biserică şi el a găsit, pe loc, replica prin care mi-a explicat situaţia: *da, înţeleg ce spuneţi, dar credincioşii nu doreau să fie deranjaţi de vizitatori cînd se roagă şi de aceea s-au încuiat acolo, pe dinăuntru.* Kafka de-a dreptul! După ce am bifat şi şantierul arheologic, cînd ne-am întors la microbuz, am văzut că lîngă noi era o Volga neagră parcată. Decanul m-a întrebat dacă mă deranjează să merg cu primul-secretar de raion care, desigur, voia să mă cunoască. Normal că am mers cu el, cu Volga neagră. Mergeam, de acum, în linie dreaptă spre podgorie. Dar, pe drum, tot timpul mă întreba, ca la un interogatoriu subtil, cum e în România, care e nivelul de trai. Exerciţiu comparativist în interiorul comunismului! Şi, ca răspuns, ca parte din răspuns, întrucît mergeam prin diverse sate, i-am spus: *vedeţi, aici văd case văruite cu albastru şi cu acoperiş de stuf; ei bine, exact aşa este în Estul Moldovei româneşti.* Şi tot pe drum, la un moment dat, l-am rugat să oprim ca să fac nişte poze. M-a întrebat, desigur, de ce vreau să fac fotografii şi eu am spus că aş vrea să le arăt studenţilor mei că în Moldova, fie că e dincolo ori dincoace de Prut, e cam aceeaşi viaţă, cam aceeaşi arhitectură, că viaţa e foarte asemănătoare. Am oprit, am făcut cîteva poze şi, din acest motiv, am întîrziat puţin la podgorii. Cînd a intrat în biroul directorului, celelalte 14 persoane deja sosiseră şi ne aşteptau. Imediat, un rus, un profesor rus m-a întrebat ce am făcut pe drum şi, mai ales, de ce am tras aşa de multe cadre. I-am spus de ce, exact ceea ce am povestit şi mai înainte. Nu m-a crezut şi a replicat imediat: *nu e aşa; dvs. aţi făcut aceste poze ca să arătaţi cît de înapoiată e Republica Moldova.* Nu era aşa, prin urmare am spus că eu m-am născut în Estul Angliei, într-o casă ca acestea din Moldova, cu acoperiş de stuf, într-o zonă mai degrabă săracă. Am adăugat: *şi nu mi-e ruşine de asta, nu îmi e ruşine de originile mele.* Directorul podgoriei şi însoţitorul de la facultate, amîndoi mi-au făcut cu ochiul complice şi au zîmbit. Apoi, în cramele de acolo a fost o vizită mai lungă şi nu îmi amintesc prea bine detaliile (*rîde*).

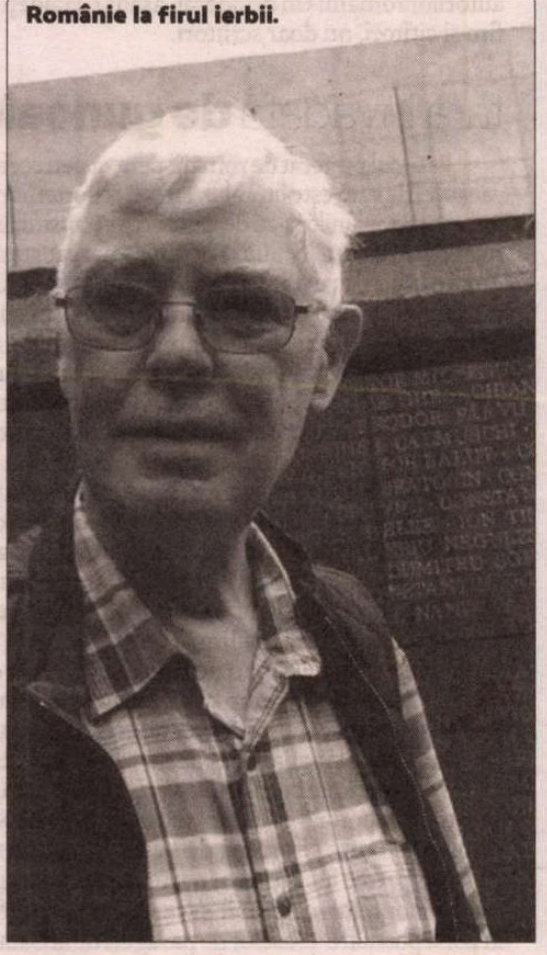
C.P.: Un om care a ţinut în mînă, fie şi numai pentru 10 secunde, valiza cu butonul nuclear l-a cunoscut, direct, pe Ceauşescu?

D.D.: E prea mult spus că l-am cunoscut. Nu am fost niciodată faţă în faţă cu el, nu am vorbit niciodată cu el. Dar atunci, cînd cu vizita lui Nixon în România şi cînd am colaborat cu acea televiziune americană pentru acele mici filmuţele, am fost duşi într-o zi la fosta moşie a Brătienilor, la Florica. Şi era şi Ceauşescu – dar la distanţă de cel puţin 100 m de mine. Nu a fost nimic relevant, de fapt.

C.P.: Chiar aşa: ţineaţi la distanţă, cum am auzit, Securitatea cu cîte o sticlă de whisky?

D.D.: Nu e departe de adevăr ce spuneţi. (*rîde*). În 1969 a fost asta, cînd am venit cu o bursă în cadrul schimburilor culturale între Anglia şi România. Am locuit 9 luni la Bucureşti şi am fost cazat, împreună cu trei americani, la căminul 5 (cum i se spunea pe atunci; acum e Hotelul Opera, în spatele Sălii Palatului). Faptele sunt următoarele: am ajuns la o înţelegere cu administratorul căminului, un om foarte simpatic, care era şi administrator la cămin, dar şi cascador la Circ – îi plăcea foarte

Eu m-am născut într-o familie destul de săracă şi mă simt foarte aproape de oamenii de rînd, de tipul lor de viaţă, de eforturile lor pentru a face în aşa fel încît să le fie mai bine. Am înţeles şi am subînţeles această România la firul ierbii.



mult whiskyul şi, întrucît eu eram singurul student britanic la Bucureşti, am avut ocazia să am acces la magazinul diplomatic al englezilor, situat în subsolul ambasadei. Ei bine, luam de acolo cîte o sticlă de whisky – nu costa, pentru mine, cine ştie ce – şi i-o dădeam administratorului. Aceasta se întîmpla din două în două săptămîni. În schimb, cascadorul-administrator mă anunţa, din timp, cînd trebuia să vină Securitatea ca să scotocească prin camera mea şi prin cele ale americanilor. Nu era nimic deosebit în camerele noastre, nici literatură subversivă; nu au găsit nimic.

C.P.: Vă pun întrebări, observaţi aceasta sunt convins, care au un anume orizont al distanţei; vă întreb, cu alte cuvinte, cam pe ocolite una-alta. De fapt, vreau să ajung la un tip de cunoaştere pe care o aveţi despre România şi pe care nu o au mulţi străini, în fond. Una dintre întrebările majore şi frontale este aceasta: ce fel de cunoaştere aveţi despre România din perspectiva comunismului? E, pentru dumneavoastră, un fel de cunoaştere preţioasă despre ţara noastră?

D.D.: Fără nici o discuţie. E extrem de preţioasă. Şi e aşa, cred, pentru oricine deţine tipul acesta de cunoaştere despre o ţară sau alta. La mine, despre România. Istoria are mai multe straturi. Şi eu am fost un privilegiat – am avut acces la mai multe straturi. Poţi cunoaşte istoria din studiul documentelor; e legitim, e important. Dar nu e suficient; uneori e chiar foarte puţin. Contactul personal mi se pare foarte important, mi se pare vital. Şi eu, slavă Domnului, am avut multe experienţe care fac parte din această din urmă categorie. Ca să înţelegi un document, trebuie să stabileşti un context. Oamenii pe care îi întîlneşti – cu cît mai multe şi mai relevante întîlniri ai, cu atît mai bine – îţi pot oferi acest context. Plus că, uneori, documentele nu dau seama despre ceea ce a fost cîndva cu adevărat; ele pot ascunde. De aceea, ai nevoie de context; de aceea, oamenii, *întîlnirile* sunt aşa de importante. Şi aici, da, eu am fost un privilegiat.

Am încercat, de fiecare dată, să merg la sursă. Să vă dau numai un exemplu: ştiam multe despre legăturile PNŢ cu englezii în timpul războiului; ştiam chiar de la ofiţerii britanici. Dar nu am reuşit, mult timp, să vorbesc cu nimeni din epoca aceea care ştia multe dinspre partea română. Pînă cînd am ajuns la Corneliu Coposu. L-am căutat pentru că am vrut să aflu direct de la el care e părerea lui despre aceste contacte şi în ce constau ele în mod concret. Contactul aceste cu dl Coposu, deşi foarte limitat – căci l-am vizitat numai de două ori – a fost foarte preţios pentru mine. Am stat de fiecare dată cîte patru ore şi el vorbea continuu. A fost ceva mişcător şi foarte important pentru mine. Îmi spunea despre diverse contacte şi cum cifrau anumite documente şi detalii...

C.P.: *À propos* de cifrat: apare vizita aceasta în dosarul dvs. de la Securitate?

D.D.: (*uşor amuzat*) E ceva bizar. Mi-am văzut dosarul şi e un lucru curios: am aflat mai mult din dosarul dlui Coposu despre vizitele mele decît din dosarul meu. La mine, nu e mai nimic despre vizită.

C.P.: Poate n-or fi apucat să prelucreze... Sau poate că oamenii responsabili sunt încă activi sau măcar folositori...

D.D.: Ciudat, oricum. Revin la contactul personal – e ceva foarte deosebit şi foarte preţios. El e foarte important cu atît mai mult cu cît obiectul de studiu e un regim totalitar. Dacă ştii să îi asculţi şi dacă îţi croieşti drum către ei, oamenii îţi vor spune mai multe despre ce e acel regim, decît majoritatea documentelor.

C.P.: Dar, dacă ar fi să facem un calcul, cam cît aţi stat în România?

D.D.: Nu puţin, dar nici foarte mult. Nu cred că mai mult de cinci ani, însumaţi. După 1969, acela fiind anul în care am stat 9 luni, vizitele mele în România erau limitate la durata vizei pe care o aveam – ea era de 30 de zile şi numai de două ori am fost în situaţia de a prelungi această viză turistică. Dar, da, veneam cam în fiecare an – în 1971, am cunoscut-o pe actuala mea soţie, care e de aici, din România, din familia Caracostea.

C.P.: La începutul dialogului nostru am vorbit despre România – ca un virus benefic. Să întorc ideea dumneavoastră: aveţi şi viruşi care nu sunt benefici de pe urma României?

D.D.: Pînă la urmă, cred că şi cei la care vă gîndiţi dumneavoastră sunt benefici: mă fac să fiu mai atent, mai alert, mai creativ. Mai înţelegător. Sigur că răul de aici nu e ceva plăcut, iar a studia răul comunist nu e ceva confortabil. Pe de altă parte, a şti despre el, a te lovi de el te face / mă face să apreciez bunătatea oamenilor. Contează foarte mult şi ce faci cu acest rău... Rămîi la el sau treci dincolo de el, încercînd să cauţi fie şi numai o scînteie de bunătate. Şi scînteia aceasta este, vă asigur, în foarte mulţi oameni.

C.P.: Înainte de 1989, dvs. aţi cunoscut o Românie oficială, la vîrf, şi una a oamenilor mai degrabă anonimi, o Românie *la firul ierbii*. De care v-aţi simţit mai apropiat?

D.D.: Răspunsul e foarte simplu: de cea de-a doua. Rezonează, de fapt, foarte mult cu mine şi cu originile mele. Eu m-am născut într-o familie destul de săracă şi mă simt foarte aproape de oamenii de rînd, de tipul lor de viaţă, de eforturile lor pentru a face în aşa fel încît să le fie mai bine. Am înţeles şi am subînţeles această Românie la firul ierbii.

C.P.: Aceeaşi întrebare, pentru ceea ce vi s-a întîmplat după 1989: aţi cunoscut, poate mai amplu decît înainte de 1989, şi o Românie oficială şi una discretă, anonimă, dincolo de reflectoare...

D.D.: Tot aceasta, a doua, îmi place mai mult. Cel mai mult.

●● Dialog de Cristian Pătrăşconiu

ochiul magic

despre ordinea literară

Ordinea literară la noi, în această perioadă, este vehement atacată, aflându-se în pericol de a se pierde cu totul, de a nu mai conta. Dar ce ar înseamna ordine literară? Am zice că este o corectă situare a operelor şi a autorilor în funcţie de valoarea lor strict literară, stabilită în cunoştinţă de cauză de către instanţe critice credibile profesional.

Două sunt direcţiile principale din care vin loviturile ce o subminează ineluctabil. În primul rând e vorba de o ofensivă generaţionistă a noilor sosiţi în literatură: total dezinteresaţi de predecesori, aceştia neagă în bloc, pe necitite, scrisul generaţiilor dinainte şi, totodată, manifestă o excesivă autoîncântare (care trece uşor în suficienţă şi în aroganţă!), convinşi că totul începe şi se termină cu ei. Deconcertant este că, în cazul lor, violenţa contestaţiei provine, frecvent, dintr-un conţinut lăuntric – sufletesc şi de cunoştinţe, de lecturi – extrem de redus, mulţi dintre aceşti promotori ai destrucţiei nu au nici criteriile, nici instrumentele teoretice care să le permită accesul la creaţia literară înaltă, de mare performanţă. Sistemul lor de referinţă literar fiind sărac, ei atâta ştiu, atâta exprimă: iau nişte scunde alcătuiri verbale – banale chiar şi atunci când se vor agresive verbal! – drept poezie sau proză. Şi au tendinţa să înlocuiască criteriul estetic cu unul vag şi aiuritor, ce ţine de *entertainment* şi de spirit de grup. Reţelele de socializare de pe internet constituie un mediu favorizant prin care-şi răspândesc înmiit ideile, cu ecou, oricât de eronate ar fi ele.

A doua mare sursă de erodare a unei ordini literare normale este reprezentată de o categorie de autori pe care am fi tentaţi s-o ignorăm, considerând-o insignifiantă şi de aceea inofensivă. Este vorba despre mediocrii tenaci, acei cenaclişti marginali de la juneţe pân' la bătrâneţe, veleitarii care niciodată nu descurajează şi nu abandonează, grafomanii de neclintit, cei care consumă pădurile patriei pentru a înnegri hârtia cu producţiunile lor insipide. Ca nişte cari la tulpina unui brad secular, aceştia rod temelia ordinii literare, ameninţând s-o prăbuşească. Ei nu sunt în literatură pentru a citi şi a se bucura de operele adevărate, ei sunt în literatură pentru a-şi publica inepţiile, instituind o ordine literară vătămătoare, complet falsă, paralelă cu cea autentică. Uşurinţa de astăzi de a publica (oricine, oricând, poate să tipărească orice gogomănie doreşte!) i-a ajutat teribil să prolifereze. Şi-au înfiinţat un noian de edituri *no name*, un noian de publicaţii aşijderea, şi-au găsit şi o grămadă de lăudători care girează producţiunile lor inepte. Aşa îi năucesc pe cititorii obişnuiţi, care nu mai reuşesc să aleagă grâul de neghină, şi aşa noua ordine literară, de cartier, sau de bloc, sau de scară, s-a instaurat, fără să mai fie nevoie de cealaltă, cea autentică. Din punctul lor de vedere, aceea poate să dispară, căci nu e decât un obstacol în calea afirmării lor.

Toate aceste atacuri, să le spunem interne, asupra ordinii literare sunt stimulate de mediul social de la noi: există o lipsă de interes şi chiar un dispreţ, ambele din ce în ce mai apăsate, ale marelui public faţă de literatură. Iar acestea sunt, probabil, o consecinţă a mutaţiilor care s-au produs în codul colectiv de valori, odată cu degradarea îngrijorătoare a învăţământului şi a nivelului de cultură al populaţiei. Sunt tot mai numeroşi în societatea noastră – au devenit dominanţi? – cei sub-educaţi. Nu putem avea aşteptări de la ei, căci au alte nevoi „culturale" decât cele la care am spera noi. Şi, cum ştim, majoritatea face legea. Cam peste tot. **(G.C.)**

scriitor, **cititor**

Nu o dată, în public, Nicolae Manolescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a făcut mucalit precizarea, când venea vorba despre membrii Uniunii Scriitorilor, „ei scriu, nu citesc!". O spune totdeauna ca şi cum ar glumi, dar, probabil, chiar e convins că există ceva adevăr în afirmaţia aceasta. În revista *EXPRES CULTURAL* (nr. 6), Liviu Ioan Stoiciu scrie un amplu articol, cu puncte de vedere personale despre activitatea Uniunii Scriitorilor. (*À propos*, citind trecerea în revistă a proiectelor culturale ale Uniunii Scriitorilor, făcută cu minuţiozitate şi cu o exactă memorie de către Liviu Ioan Stoiciu în textul menţionat, Cronicarul, ca, de altfel, orice cititor de bună-credinţă, rămâne surprins de numărul impresionant de iniţiative culturale purtând girul Uniunii!) În finalul analizei sale, Liviu Ioan Stoiciu formulează o idee care are legătură cu gluma spusă de Nicolae Manolescu: poetul propune înfiinţarea unei Uniuni a Cititorilor. O, da, multe s-ar rezolva dacă ar exista o asemenea organizaţie: şi chestiunea semnalată de Liviu Ioan Stoiciu, a premiilor literare care să se dea pe citite nu pe necitite, dar şi o ameliorare a raporturilor literaturii române cu publicul de carte. Dacă fiecare om care scrie literatură la noi ar şi citi cărţi româneşti (pe cele care merită, pe cele remarcate de criticii serioşi), vai, ce tiraje excelente ar avea volumele autorilor români! Un deziderat, aşadar: Haideţi să fim şi cititori, nu doar scriitori.

ţară invadată **de gunoaie**

Locul preferat de români pentru petrecerea vacanţei de vară este litoralul. Firesc, reporterii mai tuturor televiziunilor s-au deplasat acolo, transmiţând relatări de la faţa locului. Toţi au remarcat starea dezamăgitoare a hotelurilor noastre: sunt puţine, sunt modeste ca dotări, majoritatea sunt chiar ponosite, dar, în schimb, sunt exagerat de scumpe. De aceea nu e de mirare că tot mai mulţi compatrioţi preferă Bulgaria (care ne-a luat-o înainte în privinţa ofertei hoteliere şi a preţurilor decente!), atât de mulţi încât cine merge în ţara vecină se convinge de adevărul zicalei aduse la zi „După Grecia, iată, şi Bulgaria a devenit pământ românesc!". Dacă vrei să întâlneşti, strânse la un loc, toate regiunile româneşti, trebuie să faci un drum până la Nisipurile de Aur! Dar, dincolo de acest aspect, ceea ce se vede limpede şi frapează în reportajele de pe litoralul nostru este mizeria de nedescris pe care românii o lasă în urma lor pe plajă: coji de seminţe, cotoare de fructe, coceni, mucuri de ţigară, sticle şi pahare de plastic, câte şi mai câte, toate sunt aruncate pe nisipul care ţine loc de groapă de gunoi. Reportajele tv vorbesc despre tone şi tone de gunoaie care se strâng de pe plajele noastre. La fel se petrec lucrurile şi în alte părţi: am văzut la televizor felul mizerabil în care arată Dunărea în zona portuară a vaselor de pasageri de la Galaţi. Sau cum arată Lacul Bicaz. Sau cum arată Cerna la vărsarea în Dunăre. Inimaginabil de murdar. Nu-ţi vine să crezi că astăzi cetăţenii unei ţări europene îşi pot bate joc în asemenea hal de propriul lor teritoriu. Evident, deranjează şi mizeria în sine, dar ne dă fiori şi această întrebare: cât de înapoiaţi, cât de needucaţi, cât de departe de Europa civilizată sunt acei oameni care-şi îngroapă ţara în gunoaie? Asta, în vreme ce, în străinătate, mai peste tot, eşti copleşit de curăţenia de acolo, desăvârşită, strălucitoare.

din **sumar**

Simpla parcurgere a sumarului, ne dovedeşte că numărul 6 al revistei *ORIZONT* este unul dens, foarte reuşit. Astfel, sub titlul *Peregrinul transilvan, 2018*, Cornel Ungureanu scrie despre literatura lui Mircea Muthu, Marcel Tolcea îi dedică o tabletă unui „maestru de neuitat", Ştefan Szonyi, iar Călin-Andrei Antonescu ne aduce în atenţie antologia din poezia lui Ion Stratan, *Criminalii şi crinii*, recent apărută la Tracus Arte. Adriana Cârcu stă de vorbă cu Traian Pop Traian, scriitor trăitor în Germania, legat de Timişoara prin studii, iar Mircea Mihăieş publică un fragment dintr-o serie de convorbiri cu Ilie Stepan, puse sub genericul *Stepan-Mihăieş Project*. Ancheta revistei (realizată de Cristian Pătrăşconiu) invită o seamă de autori să răspundă la întrebarea *Care sunt marile cărţi ale copilăriei dumneavoastră?* Există, apoi, un consistent capitol de comentarii critice, ale unor cărţi de pe piaţa editorială actuală, semnate de Vasile Popovici, Alexandru Budac, Cristina Chevereşan, Christian Crăciun, Alexandru Oraviţan, Graţiela Benga, Mădălin Bunoiu, Alexandru Ruja, Marian Odangiu şi Adina Ştefănescu. Sunt de citit şi rubricile fixe de Vladimir Tismăneanu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Paul Eugen Banciu, Pia Brânzeu, Robert Şerban, Radu Pavel Gheo şi Ioan T. Morar, ca şi cronicile de film (despre Festivalul de la Cannes) de Adyna Baya şi de teatru (despre spectacolul cu *Scaunele* de Eugène Ionesco, montat de artişti maghiari) de Daniela Şilindean.

●● **Cronicar**

Radio Europa Liberă **revine în România**

În 2008 a încetat emisia radiofonică a Radio Europa Liberă (RFL/RL – acesta este acronimul internaţional; *Radio Free Europe / Radio Liberty*) pentru România. Cu un an în urmă, în 2007, ţara noastră fusese admisă, ca membră cu drepturi depline, în Uniunea Europeană şi, de mai mulţi ani, era deja membră a NATO. Ceea ce înseamnă, cel puţin în teorie, că lucrurile ar fi trebuit să meargă bine pentru ţara noastră: adică în direcţia democraţiei autentice, a economiei de piaţă şi a statului de drept.

La un deceniu distanţă, Radio Europa Liberă îşi regîndeşte strategia şi anunţă public, într-un mod oarecum surprinzător, faptul că revine cu o prezenţă consistentă şi constantă, începînd cu acest an, în România; de asemenea, şi în Bulgaria. „Sperăm, în mod aparte, că prin contribuţia noastră şi prin acoperirea mediatică a postului nostru, realizate cu ajutorul jurnaliştilor locali, să contribuim la dezvoltarea presei libere, să promovăm valorile şi instituţiile democratice", a spus, odată cu anunţul revenirii în cele două ţări, Thomas Kent, preşedintele Radio Europa liberă.

Informaţia cu privire la revenirea în România a Radio Europa Liberă trebuie să fie citită într-o cheie dublă, în actualul context. Pe de o parte, ea este o veste bună: *brand*-ul RFL/RL este perfect sinonim cu standarde profesionale de calitate şi prezenţa sa în România nu poate să fie decît îmbucurătoare, în condiţiile în care presa autohtonă cunoaşte un declin teribil în ultimii ani. Dar, pe de altă parte, decizia de a reveni indică şi o îngrijorare vestică privitoare la starea de fapte de la noi: lucrurile *sunt într-atât de degradate* încît a fost nevoie de o reconsiderare a direcţiilor strategice ale acestei instituţii mediatice esenţială pentru promovarea democraţiei şi a valorilor libertăţii. Prin urmare, Radio Europa Liberă revine, mai ales, pentru că lucrurile nu merg deloc bine. Nici în România, nici în Bulgaria, nici în Estul Europei.

À propos: e bine de ştiut că RFL/RL emite actualmente pentru un public de aproximativ 26 de milioane de ascultători, în 25 de limbi din 20 de ţări „unde libertatea mediatică este restrînsă şi unde o presă profesionalizată nu a fost încă pe deplin dezvoltată". **(C.P.)**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 34

România literară®

35-36

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 3 august 2018 36 de pagini 4 lei

eseu

mircea mihăieș

molly bloom: dorința și masca

Fragment dintr-o biografie ficțională a lui Molly Bloom, aflată în lucru

• ex libris de Mircea Anghelescu
Vindecarea de nevroze

• cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Bietul erou

• cronica ediților de Răzvan Voncu
Felibrii noștri

• cronica ideilor de Sorin Lavric
Frumosul radical

• eminescu, poem cu poem (postumele)
de Alex Ștefănescu
Dumnezeu și om

• Ștefan Cazimir
Vianu și Călinescu

• semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Pagini despre poezie

• teatru de Marina Constantinescu
La Moscova! La Moscova! La Moscova!

• cronica filmului de Angelo Mitchievici
Gloria și decadența – o saga columbiană

• Nicolae Mareș
Lev Tolstoi în principatele dunărene

• George Volceanov
Fascinația pentru Shakespeare

supliment lunar

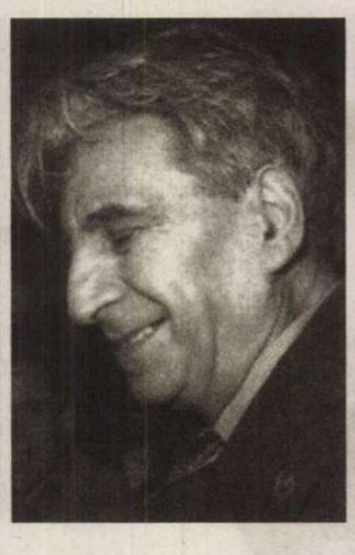
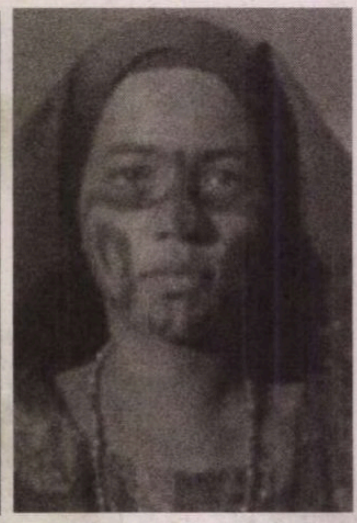
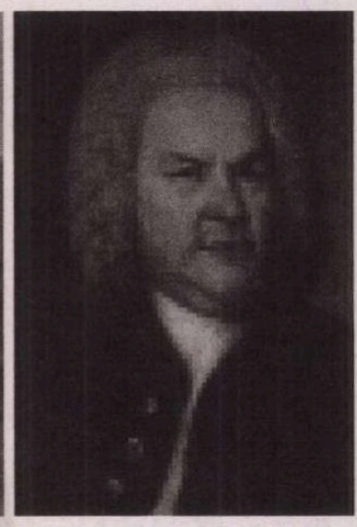
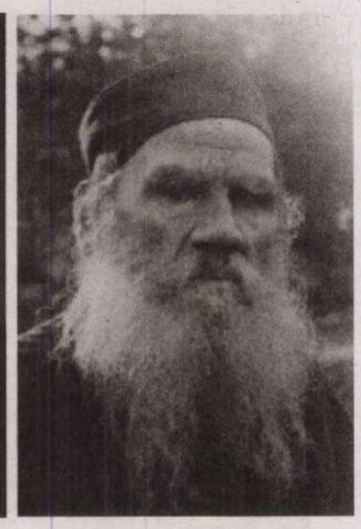
100 *centenar*

MAREA UNIRE

• **Editorial: Marea Unire – momente și procese**
• **ION BUZAȘI – serbările Astrei de la Blaj (1911), o prefigurare a Marii Uniri**
• **Interviu cu AUGUSTIN IOAN – Catedralele Marii Uniri – asemenea celorlalte și diferite**
• **Unirea în Catedrale**
• **Unirea în muzee**
• **Tratatul de la Trianon**
• **IOAN STANOMIR – Trianon și memoria sa**

sumar

Ex libris de **Mircea Anghelescu: Vindecarea de nevroze – 3** ● **Dan Stanca: Societatea de consum – 4** ● Calendar **– 4** ● **Ion Cocora: O carte spectacol – 5** ● Cronica ediţiilor de **Răzvan Voncu: Felibrii noştri – 6** ● Cartea de evocări **Adrian G. Romila: Despre Dumitru Irimia – 7** ● Cartea de proză **Gabriel Coşoveanu: Ludicul în slujba gravităţii – 7** ● Poezii de **Leo Butnaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Bietul erou – 9** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ştefănescu: *Dumnezeu şi om* – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Frumosul radical – 11** ● **Mircea Mihăieş: Molly Bloom: dorinţa şi masca – 12-13** ● Fete pierdute de **Al. Cistelecan: O iconografă amuzată: Nela Stroescu – 14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 8 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrăşconiu** ● Apropieri de **Marius Miheţ – 15** ● **Ştefan Cazimir: Vianu şi Călinescu – 16-18** ● **Marian Barbu: În Alaska – 19** ● Poeme de **Gheorghe Dăncilă – 19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Pagini despre poezie – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Cei dintâi sau cei din urmă? – 20** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Gloria şi decadenţa – o saga columbiană – 21** ● Teatru de **Marina Constantinescu: La Moscova! La Moscova! La Moscova! – 22** ● **Erwin Lucian Bureriu: Arta seniorială – 23** ● **Mihaela Mudure: Şi teatrul de păpuşi creează dramaturgi – 23** ● **Nicolae Mareş: Lev Tolstoi în principatele dunărene – 24-25** ● **George Volceanov: Fascinaţia pentru Shakespeare: de la traducere la exegeză –26** ● **Carmelia Leonte: Victoria Marelui Inchizitor – 27**

România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România şi **Fundaţia România literară**

Redacţia:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-şef
IONELA STRECHE – secretar general de redacţie
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂŞCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 şi 16-28)
Concepţia grafică: **MIHAELA ŞCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenţi în străinătate: **RODICA BINDER** (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundaţia **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, Bucureşti.

Director administrativ: **DRAGOŞ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenţia Şincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenţia Şincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicaţiei şi nici pentru conţinutul materialelor publicate.
În atenţia celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteţi, împreună cu materialele expediate redacţiei, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteţi fi contactaţi, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulţumim!
România literară este membră a Asociaţiei Revistelor, Imprimeriilor şi Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociaţie cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• *ex libris de*
mircea anghelescu

vindecarea de nevroze

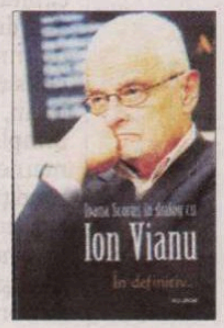
Deosebit de interesant şi de îndrăzneţ totodată mi s-a părut unghiul din care doctorul Ion Vianu acceptă discuţia, foarte deschisă şi sinceră, cu Ioana Scoruş (psiholog, psihiatru şi romancier, care i-a mai luat un interviu doctorului Vianu în 2007, în vol. *Paradoxurile psihanalizei în România. Convorbiri cu şase psihanalişti*) despre viaţa, familia şi preocupările sale, totul privit de pe înălţimea celor opt decenii traversate cu nenumărate probe, şi traversate cu fruntea sus. El are modestia de a spune că n-a făcut nici un fel de concesii regimului din care s-a smuls prin exil, dar nu ştie dacă n-ar fi fost silit să le facă rămânând în ţară, lucru uşor de înţeles pentru că cei care ştiu sigur că n-ar fi făcut concesii nu mai pot vorbi: despre mulţi nici nu se ştie unde sunt îngropaţi. Ca scriitor nutrit mai ales din substanţa autobiografică şi în acelaşi timp ca medic psihiatru, ca exilat prin propria decizie şi în acelaşi timp ca fiu al profesorului Tudor Vianu, a cărui personalitate şi operă a lăsat o urmă adâncă în cultura românească din secolul trecut, aceste convorbiri aduc în publicistica agitată a zilelor noastre un material care va coagula desigur atenţia cititorilor, inclusiv a celor profesionişti, cum au făcut, de altfel, toate cărţile sale memorialistice.

Pentru un psihiatru, adică pentru un specialist obişnuit să pătrundă dincolo de aparenţe şi de bariera de rezerve mentale, experienţa exilului este de două ori importantă, pentru că presupune să trăiască două vieţi, două vieţi relativ distincte, un lucru pe care puţină lume şi l-ar dori, dacă ne gândim bine. Această situaţie este generatoare de comparaţii şi permite celor puternici să încerce diverse noi începuturi, dar lecturile în domeniu ne arată cât de frustrantă şi de marcată de propriul parcurs este această dublă identitate. Indiferent de premise, când pleacă, nimeni nu ştie cu adevărat cum va trăi realitatea desţărării, cu toate componentele ei, cum vor fi momentele de îndoială şi chiar derută şi mai ales momentele de indecizie, pentru că „dincolo", într-o lume liberă şi lipsită de monolitismul structural din „lagărul socialist", dificultatea nu era de a avea o ocazie, ci de a alege ocazia care se va dovedi bună cu timpul. Această componentă lipseşte aproape din cartea doctorului Vianu pentru că el este, vrând-nevrând, într-o situaţie privilegiată: fiul profesorului Vianu la Paris, este primit cu braţele deschise de familia lui Eugen Ionescu, de „Ierunci" ş.a., dar preferă Elveţia, unde soţia are familie cu statut normal şi nu de emigrant. Exilat sau emigrant? Doctorul nici nu atinge practic această problemă pentru că statutul său este determinat de opţiunile intelectuale şi morale; el, precum marele memorialist care a fost G.M.Cantacuzino (educat în Elveţia, a avut revelaţia românităţii sale venind în vacanţă) a simţit, pur şi simplu, că este român (român 100% şi evreu 50%, pentru că originea bunicului patern, colonelul medic Alexandru Vianu, era evreiască).

M-a surprins în primele pagini ale cărţii mărturisirea că de fiecare dată când revine în ţară, Ion Vianu vede pe şosea dovada că pe noi ne fascinează şi că am adoptat modelul american – în afişajul stradal de pildă, dar nu numai – şi nu pe cel european. Concluzia cititorului, poate precipitată, este că nu l-am adoptat pe cel european pentru că nici nu l-am avut şi cel american s-a impus pentru că şi ei „au fugit" din Europa şi de modelul european de atunci. De avut l-am avut, desigur, în secolul al XIX-lea şi referirile la diversele familii cu care este înrudită familia Vianu sunt elocvente; de altfel, o spune el însuşi şi are desigur dreptate: „România este o parte a Europei şi a progresat prin Europa. De câte ori a făcut un salt, a fost în stil european". În orice caz, românii care s-au exilat în Statele Unite resimt această diferenţă faţă de modelul european, acest stil viguros în tot ce fac americanii, precum şi presiunea statului asupra individului; unii dintre ei, mă gândesc de pildă la Const. Eretescu care e şi romancier, nu numai etnolog, resimt de-a dreptul opresiv acest control al unor autorităţi „oculte" care se manifestă în cele mai diferite feluri, de exemplu în supravegherea lecturilor, adică a fişelor de la bibliotecă, şi l-au şi ilustrat în literatura lor. Până la urmă, a fost o şansă că doctorul Ion Vianu n-a ajuns în America, fie şi în Hawaii unde spune că se gândea să plece, probabil pentru că era oarecum la antipozi.

Ideea cu care a plecat, de a rupe orice legătură cu ţara (care era, între altele, efectul şedinţelor de condamnare publică de la Facultate când a declarat că a cerut paşaport; scena e descrisă în *Exerciţiu de sinceritate*, şi a fost încă relativ suportabilă faţă de altele), s-a evaporat repede şi proaspătul revenit la civilizaţie şi-a descoperit curând o vocaţie, nu politică precizează el, ci cetăţenească: începe să scrie mici eseuri şi articole în care se simte că „ eram o voce a României". Această asumare treptată a unei vocaţii de intermediar cultural este dublată curând de obişnuinţa scrisului, de practica unei îndeletniciri pe care o anunţase episodul din copilărie când încearcă să scrie cu stiloul tatălui, cum sugerează psihanalitic Ioana Scoruş: „l-aţi deposedat pe tata de însuşire". Aşa se naşte un probabil scriitor care îşi ignora disponibilităţile: „A apărut în viaţa mea obiceiul de a scrie zilnic, obicei pe care nu l-am părăsit până astăzi". Discuţia este mai largă şi autorul o dezvoltă cu plăcere şi interes, evocând atmosfera din casa „în care toată lumea stătea la birou şi scria. Şi mama mea scria. Era profesoară de literatură franceză...". În orice caz, indiferent de atmosfera din casă, scrisul nu se desparte de psihiatrie, căci „Literatura este pentru mine o prelungire a psihiatriei... Personajele mele conţin proiecţii ale eului meu". Literatură în cel mai propriu sens al cuvântului, adică roman, mi se pare de pildă puternicul *Amor intellectualis*, care şi este subintitulat „romanul unei educaţii"; el este roman în principala sa parte nu numai prin subtilităţile unor profile unde psihanaliza are partea ei decisivă, ci şi printr-o structurare elastică, dar coerentă a episoadelor unui traseu iniţiatic, unde intervine „ceva demiurgic", care nu se poate mima.

Vorbind despre europeismul României şi în general despre ţara sa natală, aflată în concurenţă cu aceea de adopţie, doctorul Vianu o numeşte „o lume binecuvântată, Grădina Maicii Domnului" de care ar trebui să avem grijă. Este imaginea abstractă a ţării şi aceea care se reflectă în personaje şi instituţii care vin din trecut pentru că, aşa cum mărturiseşte la un moment dat, „modul în care a evoluat România în ultimul timp m-a dezamăgit..." şi mai departe: „când eşti în România, percepi ţara cu totul altfel... nu e ceva plăcut, este ceva dureros şi dezamăgitor". Între iubire, sau mai bine zis sentimentul profundei apartenenţe („România este destinul meu") şi aprecierea clinică, cu acea răceală şi precizie a anatomo-patologului, nu poate exista confuzie şi scriitorul eseurilor cetăţeneşti simte că e de datoria lui să comunice rezultatul analizei. Nu e nou, l-au intuit şi comentatorii politici, dar venit din partea unei autor de suprafaţa şi cu abilităţile doctorului Vianu, este zguduitor: „România va fi, este deja depopulată... această populaţie lipsă va fi înlocuită de altă populaţie. Societatea va dispărea... va fi alta, populată cu sirieni, cu oameni din Asia centrală...". Sună ca o condamnare, dar ea nu este fără apel pentru că, aşa cum spunea Carp după Primul Război Mondial, România are noroc: „Dar există popoare cu noroc... s-ar putea să existe şi o redresare..."



Ioana Scoruş în dialog cu Ion Vianu: **În definitiv...**, Ed. Polirom, Ego-grafii, Iaşi, 2018, 252 pag.

Dar casa, spre deosebire de ţară, care implică un alt sistem de relaţii, casa este „casa uterină", casa în care, cum spunea bunicul pe care îl citează, este ideal „să te naşti şi să mori" ca simbol şi mijloc foarte concret în acelaşi timp de a te împlini în spaţiul natural. Ca şi casa, natura a fost întotdeauna un refugiu şi mişcarea, aerul pur al pădurii sau al muntelui („aveam un cult al munţilor", spune şi în *Amor intellectualis*), i s-au părut întotdeauna un corectiv, o şansă, un mediu stimulativ: ca şi prietenia. Deşi pare un singuratic la prima vedere, autorul a avut mulţi prieteni buni, şi calitatea oamenilor se reflectă în calitatea relaţiilor. Ea se impune prin „lipsa unui interes imediat", căci prietenia pură, „dacă există", este un act absolut gratuit; asta explică şi de ce prietenia presupune discreţie, lipsa ostentaţiei, deci a-i spune neapărat prietenului adevărul, sau ceea ce consideri tu adevărul, este „ceva provocator, exhibiţionist, agresiv".

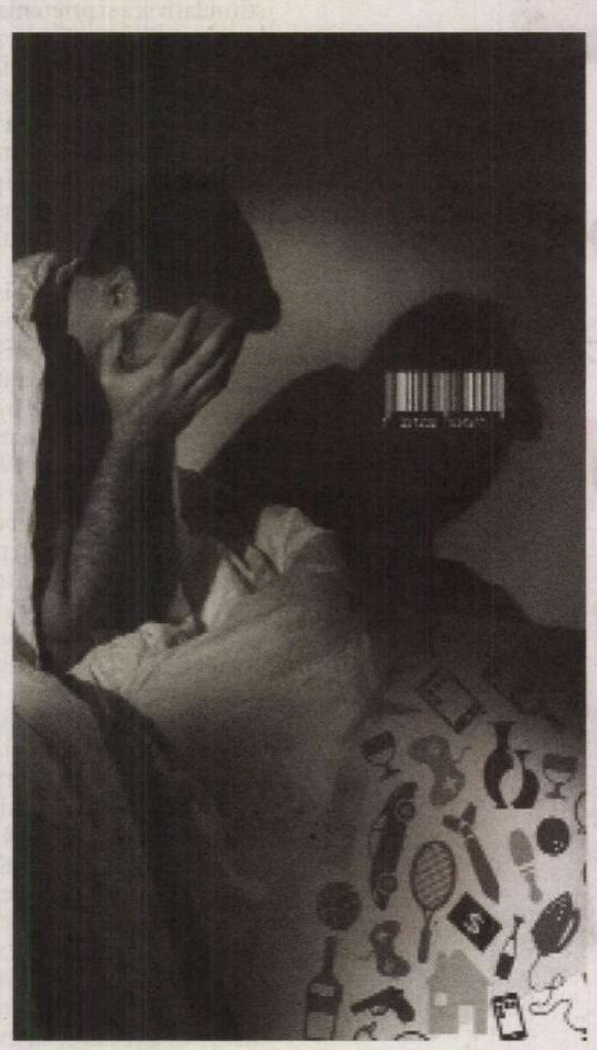
Ca şi detaliile vieţii schizoide pe care e obligat să o ducă înainte de plecare, aceste lucruri ajung la discuţia despre libertate sau despre bine şi rău şi, inevitabil, la comparaţia dintre ţara care l-a adoptat şi pe care o admiră şi ţara unde s-a născut şi unde, mi se pare, continuă să trăiască. Cum este deci viaţa în Elveţia? Şi răspunsul este cel aşteptat doar în prima lui parte: „...suntem mult mai liberi decât eram. Dar această libertate are un preţ foarte mare, iar preţul se resimte şi într-o anumită uscare a relaţiilor umane". Este adevărat apoi că viaţa curentă, relaţia cu autorităţile, îndeplinitul unei obligaţii ş.a. sunt facile şi lipsite de agresivitatea cu care noi aproape ne-am obişnuit (mersul la ghişeu pentru orice informaţie: „dar de ce există telefon?") şi că elveţienii, care au un nivel foarte ridicat de civism, şi-au făcut instituţii publice prietenoase, dar când partenerul de discuţie supralicitează (nici nu ştiu dacă fără intenţie, căci şi Ioana Scoruş este psihiatru) şi trage concluzia că „nici nu poţi să nu te simţi bine în Elveţia", doctorul Vianu răspunde: „ca psihiatru nu pot spune asta, există un maleficiu subtil al binelui. Nicăieri nu există atâţia bolnavi psihici şi atâţia psihiatri ca la Geneva". S-ar putea însă, mă gândesc, să existe în alte părţi mulţi bolnavi psihic care se ignoră, faţă de elveţieni care par a fi foarte atenţi la problemele de sănătate, igienă şi existenţă în societate. *În definitiv*, ca să citez încă o dată titlul fascinantului spectacol al supunerii psihanalistului la psihanaliză, „A trăi şi a-ţi asuma contradicţia, asta e nevroza", dar nici asta nu este o nenorocire, deşi suntem toţi făcuţi din contradicţii, pentru că „nevroza este ceea ce e mai bun în om" .

Cartea pe care am încercat să o prezint era desigur sub tipar când doctorul Vianu a acordat un interviu revistei noastre, în februarie, în seria deja consacrată sub semnătura colegului Cristian Pătrăşconiu. Ca şi „amintirile în dialog" cu neuitatul său prieten, „geamănul" Matei Călinescu, sau celelalte cărţi memorialistice la care m-am referit, şi acest interviu lărgeşte imaginea omului şi scriitorului Ion Vianu, şi mai ales aduce unele precizări: da, spune eseistul, există o literatură a răului, o literatură „care colportează ura şi resentimentele", malefică, dar marea literatură este întotdeauna eliberatoare, şi pentru scriitor, şi pentru cititor: „Contactul cu lumea transcendentă te face extatic. Dar şi cel cu lumea reală. De ce nu ne-ar face la fel şi contactul cu lumea actuală, cea în care trăim şi pe care o simţim, care ne este dată o singură dată? Ce minune mai mare decât simpla existenţă? Eminescu o spune clar în *Rugăciunea unui dac*". ●

societatea de consum

Sintagma aceasta a fost decenii la rând cal de bătaie pentru propagandiştii partidului comunist. Voiau astfel să arunce cea mai biciuitoare anatemă asupra lumii capitaliste, explicându-le oamenilor muncii de aici, din ţară, că dincolo cetăţenii nu mai au statut de fiinţe umane, ci s-au transformat în simpli consumatori, muncesc, sunt plătiţi, cheltuiesc banii, iar apoi o iau de la capăt. Deci ce sunt ei? Simpli consumatori. Nu au idealuri, nu gândesc mai departe de orizontul de a doua zi, în asemenea condiţii politicienii versaţi şi corupţi îi manipulează aşa cum vor. Ironia sau viclenia istoriei a făcut ca şi noi, până mai ieri îndoctrinaţi, să cădem în aceeaşi situaţie. Să facem parte din aceeaşi societate de consum şi, evident, să nu mai avem nas s-o criticăm. Cine face aceasta nu e luat în seamă de nimeni.

Şi cu mai bine de o jumătate de veac în urmă erau critici vehemenţi, aparţinând bunăoară „şcolii de la Frankfurt", ideologi publicişti de teapa lui Herbert Marcuse, care luau în tărbacă „omul unidimensional"... Mai unidimensionalizat decât românul acestor zile nu există, ha, ha... Dar fiindcă problema, cum ar veni spus, a poposit în ograda noastră, suntem mai atenţi la fenomen şi, cu orice risc, ne punem nişte întrebări absolut necesare. De acord, consumăm, aruncăm la gunoi resturile de la masă, ne umflăm burta, ne descărcăm şi o luăm de la capăt, dar, pentru numele lui Dumnezeu, care este dedesubtul acestei... operaţii? După părerea mea, consumul vrea să acopere un vid ucigător. Creşte consumul pe măsură ce vidul care domină societatea se adânceşte. Evident, chestiunea nu e conştientizată. Nici un Fritz şi nici un Popescu nu pricep de ce dau iama prin supermarket-uri şi nu se mai satură. Apar psihologi perverşi care ne spun că „shopping"-ul e terapie şi deci omul se echilibrează mental tocmai dacă va cumpăra în neştire. Este, fireşte, o explicaţie, dar de ce s-a ajuns aici? Care este CAUZA adevărată? Cauza e una singură:VIDUL. Oamenii, dacă ar gândi puţin, nu ar fi atât de preocupaţi de mecanismul intestinal. Nu e vorba de gânduri şi de preocupări inspirate de răspunderile de la locul de muncă, ci de acele gânduri GRATUITE, graţie cărora omul poate avea surpriza să descopere că nu e un simplu mamifer. Surpriza e, desigur, mare, iar un sinonim al ei e ŞOCUL. Dar oamenilor, pe de altă parte, le e frică de şoc.



Nu întâmplător, în lumea occidentală sau mai degrabă în aceea a necontenitei occidentalizări, discuţiile despre moarte sunt tot mai ocolite. OK, vorbim despre moarte, dar ca profesori de filosofie sau de teologie, ca profesionişti numiţi la o catedră care doar pentru aşa ceva sunt plătiţi, ca pastori blânzi şi nu... „savonarolişti", dar atât... Să vorbeşti despre moarte întrucât chiar te interesează şi, Doamne sfinte, chiar ai vrea să ştii ce va fi dincolo, reprezintă un subiect tabu. Dar poate exagerez, sar peste cal... Oricum, sunt convins că dacă am ajuns victimele consumului, aceasta se datorează vidului din sufletul şi din mintea noastră. Suveranii pontifi, de la Ioan Paul al doilea bunăoară, trecând prin Ratzinger şi acum Francisc, au pus şi ei degetul pe rană, dar cu acea delicateţe pe care înalta lor funcţie le-o cerea. Nu au forţat fiindcă pesemne şi-ar fi pus lumea în cap. Adică îi arăţi omului de ce suferă, dar fă asta cu prudenţă, altfel bolnavilor le sare ţandăra. Demascarea vidului este de aceea o operaţie extrem de dificilă. Aceasta şi din motivul că lecuirea nu are loc de azi pe mâine.

Probabil că ne aflăm acum la o răspântie. În faţa noastră sunt două drumuri. Fie ne adâncim în această pseudoterapie a consumului, fie alegem ieşirea din impas şi atunci singura mizâ pe care o mai avem este aceea a luptei cu vidul...

Omul s-a luptat cu balauri, cu căpcăuni, s-a bătut cu entităţi care de care mai înfricoşătoare şi mai ilizibilă. Nici nu a mai ştiut cu cine se bate. Cu nişte stafii, cu nişte fantome, cu nişte cuvinte absconse? Dar s-a bătut. Civilizaţia şi cultura noastră sunt rodul unei neîncetate confruntări cu cei care au vrut să nege identitatea umană. Dacă a venit chiar îngerul să ne ia la trântă, aceasta a făcut-o pentru ca dimensiunii umane să i-o alăture pe aceea duhovnicească. Nu a mai fost luptă între duşmani, ci o formă de-a ne recunoaşte vasalitatea faţă de ce ne era superior. Tocmai de aceea acum ne aflăm în faţa unei înfruntări de o maximă subtilitate. Ne vom lupta exact cu ceea ce ne oferă plăcere, incredibil. Oare cum să-i explici omului că savoarea de care are nevoie reprezintă un virus care roade în modul cel mai silenţios cu putinţă pentru ca hăul odată deconspirat să înghită hulpav toată fiinţa până în acel moment răsfăţată? Cum? Nu are rost să vii cu cuvinte mari, cu numele Domnului pe buze, nu, de altceva e nevoie. Este nevoie de o experienţă personală dură.

Eu nu am fost niciodată în viaţa mea consumator şi acum depind de consum în proporţie de peste 90 la sută. Mă bucur când am bani în buzunar şi-i cheltuiesc pe mâncare, pe băutură şi pe ţigări. Când am traista plină, trăiesc plenitudinea sufletească a unui pelerin la Ierusalim. De unde până unde o asemenea perversiune? Evident, tot vidul e de vină. Iar vidul izvorăşte tocmai din dezacordul dintre ce ai dorit şi ce ai primit. Este aşadar o nostalgie otrăvită peste care, ca un tiran neînduplecat, s-a întronat resemnarea. Cred de aceea că ne vindecăm doar dacă vom încerca tot timpul să definim vidul. Ce e? Necredinţă, pasivitate, lehamite, dezinteres? O fi numele cel mai codificat al eşecului? Dacă de exemplu consumatorii noştri iluştri ar reuşi într-un moment de inspiraţie să dezbrace din priviri MALL-urile pe unde cutreieră şi ar vedea în spate schelăria de fier beton turnată încă de pe vremea lui Ceauşescu, ar rămâne cu gura căscată şi ar înţelege pe ce pardosea minată circulă. Asta e baza, scheletul, şi nu spuma de la suprafaţă... În sacoşele voastre, iubiţi concetăţeni, e numai vid... Cadavre în vid, volumul de versuri al lui Anatol Baconsky, ehe, de când oare?

●● **Dan Stanca**

● calendar

7.08.1890 – a murit N. T. Orăşanu (n. 1833)
7.08.1907 – s-a născut Ion Zamfirescu (m. 2001)
7.08.1922 – s-a născut Aurel Mihale (m. 2007)
7.08.1931 – s-a născut Emilia Căldăraru (m. 1988)
7.08.1937 – s-a născut Kántor Lajos (m. 2017)
7.08.1948 – s-a născut Helliana Ianculescu
7.08.1953 – s-a născut Vasile Gogea
7.08.1974 – s-a născut Valentin Mic
7.08. 1998 – a murit George Damian (n. 1927)
7.08. 2002 – a murit Petru Vintilă (n. 1922)
7.08. 2013 – a murit Petru Ursache (n. 1931)
7.08. 2016 – a murit Ion Murgeanu (n. 1940)

8.08.1892 – s-a născut Mihail Sevastos (m. 1967)
8.08.1902 – s-a născut Saşa Pană (m. 1981)
8.08.1912 – s-a născut Liviu Bratoloveanu (m. 1983)
8.08.1921 – s-a născut Emil Ivănescu (m. 1943)
8.08.1926 – s-a născut Horia Stancu (m. 1983)
8.08.1936 – s-a născut Bianca Balotă (m. 2005)
8.08.1936 – s-a născut Maria Petra
8.08.1939 – s-a născut Ana Ruse
8.08.1943 – a murit Haig Acterian (n. 1904)
8.08.1950 – s-a născut George Theodor Popescu
8.08.1957 – s-a născut Tompa Gábor
8.08.1969 – s-a născut Daniel Grosu
8.08. 2001 – a murit George Munteanu (n. 1924)

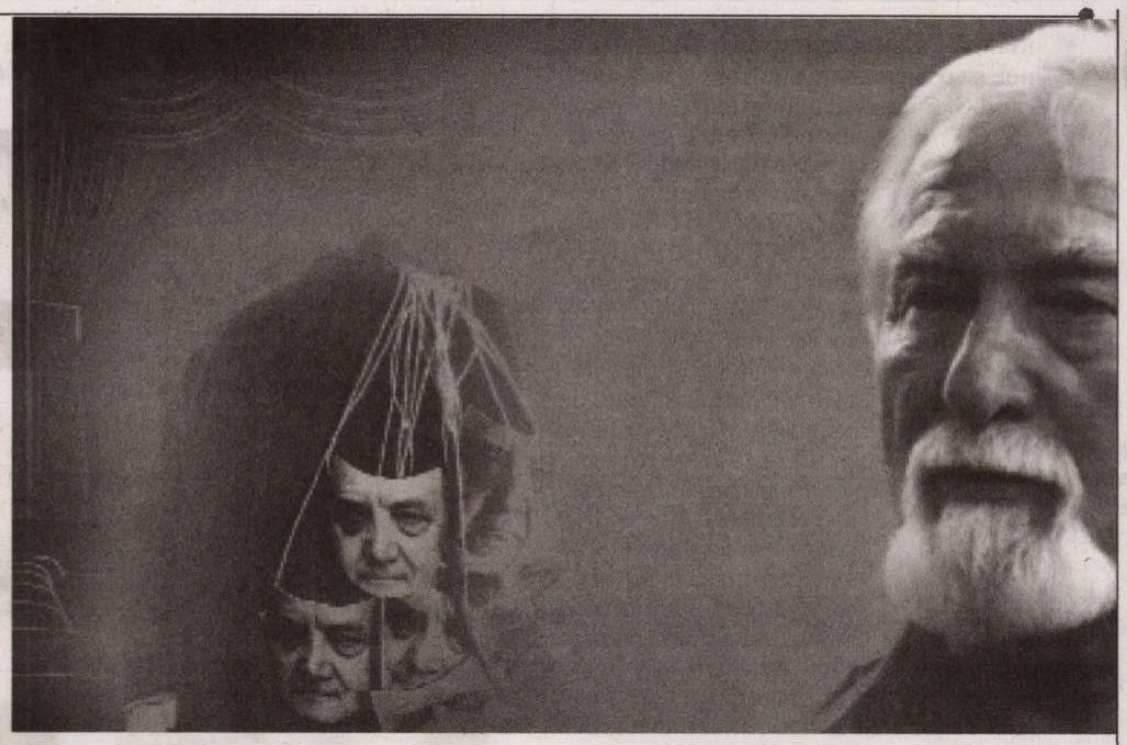
9.08.1934 – s-a născut Romulus Cojocaru (m. 2007)
9.08.1937 – s-a născut Florin Mihăilescu
9.08.1942 – s-a născut Gabriel Pleşea
9.08.1946 – s-a născut Nicolae Gâlmeanu
9.08.1947 – s-a născut Marcel Constantin Runcanu (m. 1987)
9.08.1977 – a murit Ion Marin Iovescu (n. 1912)
9.08.1991 – a murit Cella Delavrancea (n. 1887)
9.08.1997 – a murit Eugen Todoran (n. 1918)
9.08. 2011 – a murit Constantin Stan (n. 1951)

10.08.1884 – s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
10.08.1921 – s-a născut Ion Negoiţescu (m.1993)
10.08.1927 – s-a născut Barbu Cioculescu
10.08.1937 – s-a născut Dan Laurenţiu (m. 1998)
10.08.1938 – s-a născut Leon Volovici (m. 2011)
10.08.1942 – s-a născut Nicolae Prelipceanu
10.08.1943 – s-a născut Ivo Muncian
10.08.1962 – s-a născut Horia Gârbea
10.08.1968 – a murit Eugen Schileru (n. 1916)
10.08.1969 – s-a născut Ioana Drăgan
10.08.1980 – a murit I. Peltz (n. 1899)
10.08.1984 – a murit Virgil Mazilescu (n. 1942)
10.08.2003 – a murit Constantin Galeriu (n. 1918)
10.08.2008 – a murit Tudor Ţopa (n. 1928)
10.08.2014 – a murit Victor Sterom (n. 1937)
11.08.1900 – s-a născut Ştefan Lupaşcu (m. 1988)
11.08.1929 – s-a născut Modest Morariu (m. 1988)
11.08.1930 – s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
11.08.1951 – s-a născut Vasile Mihăescu
11.08.1961 – a murit Ion Barbu (n. 1895)
11.08.1966 – s-a născut Ovidiu Morar

12.08.1816 – s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
12.08.1930 – s-a născut Veronica Bîrlădeanu
12.08.1939 – s-a născut Nicolae Busuioc
12.08.1946 – s-a născut Jancsó Miklós
12.08.1946 – s-a născut Tatiana Flondor Arieşanu
12.08.1947 – s-a născut Gabriel Pârvan
12.08.1947 – s-a născut Ion Dinvale
12.08.1963 – s-a născut Tatiana Dragomir
12.08.1965 – a murit Constantin Kiriţescu (n. 1876)
12.08.1966 – s-a născut Ovidiu Simion
12.08.2011 – a murit Radu Bogdan (n. 1920)
12.08.2017 – a murit Olimpiu Vladimirov (n. 1942)

13.08.1864 – s-a născut Spiridon Popescu (m.1933)
13.08.1917 – s-a născut Ovidiu Bârlea (m.1990)
13.08.1917 – a murit Alexie Mateevici (n.1888)
13.08.1927 – s-a născut Silvia Andreescu
13.08.1928 – s-a născut Dávid Gyula
13.08.1928 – s-a născut Ion Lăncrănjan (m.1991)
13.08.1936 – s-a născut Alexandru Mihalcea
13.08.1937 – a murit Alexandru Sahia (n. 1908)
13.08.1940 – s-a născut Anger Horst Schuller
13.08.1943 – s-a născut Florin Muscalu (m. 2001)
13.08.1949 – s-a născut Ion Muscalu
13.08.1951 – s-a născut Ion Cepoi
13.08.1956 – a murit Victor Papilian (n. 1888)
13.08.1957 – s-a născut Adina Kenereş

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



o carte **spectacol**

Autorul cărţii *Împotriva uitării*, Alexa Visarion, a absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" în anul (1971) când „faimoasele teze din iulie", după o perioadă de relativă relaxare, anunţă restricţii draconice, cu consecinţe nefaste pentru creatorii de artă. Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Vlad Mugur, David Esrig, Horea Popescu, Valeriu Moisescu, Gheorghe Harag sau Lucian Giurchescu, toţi aceia care sunt tentaţi să dea bobârnace serioase dogmatismului realist-socialist, se trezesc iarăşi faţă în faţă cu diabolica „vigilenţă"a comisiilor de vizionare. O soartă asemănătoare împărtăşesc şi tinerii regizori pentru care mulţi dintre cei amintiţi deveniseră veritabile modele. Intrarea lor „în scenă" se produce în 1968, odată cu promoţia de absolvenţi ce-i are cap de serie pe Aureliu Manea şi Andrei Şerban, atunci când modelele înseamnă enorm. Rând pe rând celor doi li se adaugă, într-o cronologie aproximativă, Cătălina Buzoianu, Purcărete, Tocilescu, Dan Micu, Iulian Vişa, Mircea Marin, Cornişteanu, Ieremia, Colpacci, Măniuţiu, Tompa, Dabija, Galgoţiu, Darie, Frunză ş.a.m.d. Între ei, decis să urmeze calea deschisă de predecesori, Alexa Visarion atrage atenţia încă de la debutul cu *Cartofi prăjiţi cu orice* de Arnold Wesker. Refuzând categoric cantonarea în tiparele a ceea ce Brook aprecia că este „teatrul mortal", spectacolele sale dobândesc, de la o premieră la alta, o identitate vizibilă. Elementele ce le definesc codifică însemne personale nu doar la nivelul viziunii şi scriiturii, ci şi la acela al lecturii şi interpretării. Forma şi mesajul în poetica sa teatrală sunt expresia unor explorări în zone de natură să re-aşeze textul într-o altă logică decât cea propusă de dramaturg. Din această perspectivă, *Împotriva uitării* are şi o valoare de profesiune de credinţă, întrucât e legată de o practică regizorală cu un program estetic responsabil asumat. Un exemplu asupra căruia se cere meditat este statutul rezervat actorului. Direcţionat spre simplitate şi emoţie, acesta e un depozitar exclusiv al teatralităţii, performând prin trăiri de o sinceritate brutală, la limita exacerbării, epurate de orice tentativă de exteriorizare. Dacă mulţi colegi de generaţie supralicitează imaginarul şi inventează situaţii şi relaţii cu scopul clar de a înlătura eventualele dificultăţi cu care se confruntă interpretul, încercând să-i stimuleze prestaţia prin soluţii auxiliare, Alexa Visarion îl tratează tiranic, cu cruzime, împingând-l în prăpastie fără să-i arunce nicio sfoară de care să se prindă şi să iasă la suprafaţă. Dimpotrivă, îi rezervă şansa să se descurce singur, obligându-l să-şi descopere energii necunoscute, uneori de domeniul paroxismului, care să-l ducă către esenţa personajului.

Adept declarat al teatrului politic, regizorul îşi gândeşte şi elaborează spectacolele obsedat nu numai *de cum spune*, ci şi *de ceea ce spune*. Nu e cazul acum să intru în amănunte. O precizare, totuşi, e necesară. În epocă existau două accepţiuni radical diferite prin care era privit şi înţeles teatrul politic. Pe de o parte, oficialităţile promovează şi încurajează teatrul propagandistic, cu piese scrise la comandă, bântuite de subiecte contrafăcute şi „eroi pozitivi", dar şi cu regii facile, indiferent că se exersează pe o dramaturgie clasică sau contemporană. Pe de alta, adevăratul teatru politic, atât estetic, cât şi ca mesaj, ignoră creativ şi etic „indicaţiile", băgând groază în cenzori la fel ca romanele obsedantului deceniu. Din acest punct de vedere spectacolele lui Alexa Visarion (*O pasăre dintr-o altă zi, Procurorul, Unchiul Vanea, Woyzeck, Echipa de zgomote*) constituie totdeauna semnale de alarmă, sunt continuu cu sabia lui Damocles deasupra capului, fiind expuse unor intervenţii aberante. În paralel, regizorul experimentează, totodată, modalităţi de o şocantă diversitate, unele care astăzi ni se oferă ca noutăţi. De pildă, *Năpasta*, dacă e să o privesc retrospectiv, a fost, în urmă cu aproape cinci decenii, o reprezentaţie exemplară de teatru minimalist. Nu denotând însă o sărăcie de idei, de fantezie şi mijloace, cum se întâmplă curent, ci dintr-o esenţializare şi tensionare extremă a actului teatral, în care actorii (şi ce actori: Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu, Corneliu Dumitraş, Gelu Niţu!) devin veritabile nuclee de energie primară, menţinându-se la un grad de concentrare sinonim cu transa.

Alexa Visarion simte în *Împotriva uitării* o nevoie imperioasă de eliberare a memoriei de ceea ce a asimilat de-a lungul a jumătate de secol. În principal două sunt sursele care îl determină să se destăinuie în scris. Prima are la bază propria-i experienţă teatrală şi cinematografică, acumulată graţie profesiei de regizor, care-i facilitează numeroase contacte cu personalităţi de vârf din domeniu. Mă gândesc la profesorii avuţi în studenţie, la colegii din facultate, dar şi la aceia cu care a lucrat în spectacole şi filme, depunând împreună eforturi exasperante pentru a se sustrage concesiilor conjuncturale. Evocă, şi nu fără emoţie şi patos, regizori (Ciulei, Manea, Pintilie, Penciulescu, Măniuţiu, Tompa etc.), actori (George Constantin, Marin Moraru, Liliana Tomescu, Victor Rebengiuc, Ştefan Iordache, Olga Tudorache), scenografi (Vitorio Holtier, Viorica Petrovici) şi chiar critici (Valentin Silvestru, George Banu). Poate dintr-un atare motiv vor fi destui tentaţi să vadă în *Împotriva uitării* o carte cu un real substrat memorialistic. Aşa o fi. O asemenea etichetă însă nu se justifică decât parţial. Căci apetitul devorator al autorului pentru lectură şi informaţie, obiectul celei de a doua surse, apare şi el ca o componentă la fel de relevantă. Aria referenţială, enciclopedică de-a dreptul, are o amplă bibliografie în spate, se extinde de la anticii greci şi *Tratatele despre Teatrul No* ale lui Zeami la scriitori şi filosofi iluştri precum Shakespeare, Cehov, Caragiale, Eugen Ionescu, O'Neill, Tolstoi, Dostoievski, Nietzsche, Pascal, Hegel, Eminescu, Heidegger, Blaga, Cioran, Eliade etc. Numele ce figurează în carte, unele aparţinând unor savanţi, cum ar fi fizicianul Richard Feynman, de pe alte „meleaguri" decât cele umaniste, dacă ar fi să se adune laolaltă, multe prezente şi cu citate copioase, ar depăşi cel puţin încă o dată spaţiul comentariului de faţă.

Ambele surse semnalate nu sunt livrate secvenţial, ci fuzionează, fac corp comun, asigură materia unui discurs unitar. În comparaţie cu cele cinci apariţii editoriale anterioare ale sale, *Spectacolul ascuns*, *Cortina de cuvinte*, *Goana pe nisip*, *De la Ziditorul la Zidirea* şi *ANA-sens şi imagine*, în care, de regulă, arta spectacolului e analizată din multiple unghiuri, în *Împotriva uitării* Visarion realizează, şi prin conţinut şi prin stil, o scriere dominant *confesivă*, nu uşor de încadrat într-un anume gen. Redutabil eseist, constant în căutare de semnificaţii existenţiale şi literare inedite, de limbaje şi teme teatrale, el e şi un portretist şi povestitor de har, care converteşte anecdoticul cotidian din viaţa protagoniştilor, picant în sine, în ficţiune. În ceea ce scrie, ca şi în spectacole, cota de implicare afectivă şi intelectuală e ridicată, autorul exprimă şi se autoexprimă dinlăuntrul unui univers fabulos, reuşind, dacă e să apelez la o sintagmă a lui Cioran, o suită amplă de „exerciţii de admiraţie" cu destinaţie dublă: artişti şi idei. Citeşte textul dramatic cu inteligenţă, fără inhibiţii, obsedat de sensurile lui ascunse. Analizele atestă un spirit critic permanent în alertă, scormonitor, arătându-l capabil să formuleze judecăţi de valoare pertinente, temeinic argumentate. Alternează cu dezinvoltură, lecturând şi montând piese de Shakespeare, Cehov, Caragiale sau O'Neill, disocieri teoretice cu detalii de istoric teatral versat. Personal i-am văzut, cu vreo trei-patru excepţii, toate spectacolele realizate în ţară, dar şi unul cu *O noapte furtunoasă* la Moscova, fiind atât un comentator fidel al lor, cât şi un complice. Cred că şi în scris şi în regie, în cazul său, sensibilitatea şi luciditatea critică conlucrează pe acelaşi fond de afinităţi, cu acelaşi fanatism şi impuls creator.

> **Împotriva uitării e o carte-spectacol, trăită la maximă intensitate, care se citeşte dintr-o suflare, tot aşa cum probabil că a şi fost scrisă.**

Alexa Visarion, **Împotriva uitării,** Editura „Ideea Europeană", Bucureşti, 2017, 310 pag.

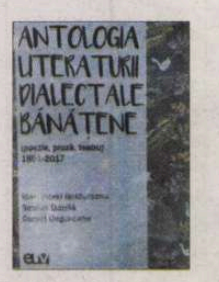
Împotriva uitării e o carte-spectacol, trăită la maximă intensitate, care se citeşte dintr-o suflare, tot aşa cum probabil că a şi fost scrisă, un monolog ameţitor plin deopotrivă de respect şi dragoste pentru înaintaşi şi contemporani. Există în această rostire patetică tensiune, spontaneitate, un tumult de sinceritate ce freamătă în fiecare pagină, o notă de oralitate care îi asigură farmec. De aceea unele neglijenţe de scriitură şi de corectură tipografică sunt inerente, aş zice că trec neobservate. Între cărţile-confesiune semnate de Manea, Pintilie şi Andrei Şerban ori de Brook, Grotovski şi Barba, dacă e să ţintim mai departe, volumul regizorului şi profesorului Alexa Visarion îşi găseşte un loc onorabil. Este nu numai o pledoarie împotriva uitării, deşi nici atât nu ar fi puţin, fiindcă apără de uitare artişti memorabili şi idei la fel de memorabile, ci şi un prilej de reflecţie pentru cei ce aspiră la o carieră teatrală. Desigur, cu condiţia de a o citi.

●● **Ion Cocora**

• *cronica ediţiilor de* **răzvan voncu**

felibrii noştri

Iiteratura dialectală este de mult privită, la noi, ca o curiozitate amuzantă, încă de pe când G. Călinescu a menţionat-o (cam cu jumătate de gură) în *Istoria...* sa, acolo unde dedică fix 10 rânduri fenomenului, citându-i pe Victor Vlad Delamarina şi pe Dr. G. Gârda. Nici în Franţa, de altminteri, fenomenul literaturii occitane nu este receptat altfel decât cu condescendenţă: numai noi, la Gurile Dunării, avizi de recunoaştere, cum suntem, am luat în serios premiul pe care *felibrii* lui Mistral i l-au decernat lui Alecsandri... Dar o masivă antologie vine să ne convingă cel puţin de seriozitatea fenomenului, dacă nu cumva şi de necesitatea unei discuţii mai aplicate despre regional şi naţional în literatura noastră. Îngrijită de Ioan Viorel Boldureanu, Simion Dănilă şi Cornel Ungureanu şi ajunsă la ediţia a II-a, *Antologia literaturii dialectale bănăţene* acoperă toate genurile ficţiunii şi peste 120 de ani de literatură.



Antologia literaturii dialectale bănăţene (poezie, proză, teatru). 1891-2017, ediţia a II-a, selecţie, cronologie, precizări, note şi menţiuni biobibliografice de Ioan Viorel Boldureanu şi Cornel Ungureanu, transcrierea textelor de Ioan Viorel Boldureanu, glosar de Simion Dănilă şi Ioan Viorel Boldureanu, Editura Universităţii de Vest, Timişoara, 2017, 629 pag.

La drept vorbind, în cazul culturii române, sintagma de *literatură dialectală*, aşa cum este ea utilizată în mod curent, este inexactă. Şi aceasta, deoarece pe teritoriul României – acolo unde se vorbeşte româna literară, care are ca bază dialectul daco-român – nu există dialecte, ci *graiuri*. Vorbitorii dialectului aromân, destul de numeroşi, azi, sunt rezultatul unor valuri de migraţie din Balcani, începute în 1864, şi, deşi unii dintre ei (de la Nicolae Batzaria la Toma Caragiu) au scris şi în dialect, s-au integrat pe deplin limbii literare. Mai mult decât atât, scrisul lor în dialect, menit a le reliefa identitatea şi a întreţine conştiinţa românităţii macedonene, nu a intenţionat să creeze o literatură distinctă de cea română, ci doar să servească menţinerii şi conservării dialectului însuşi.

Ceea ce se cheamă la noi, în general, *literatură dialectală* denumeşte, însă, altceva. Şi anume, literatura naivă scrisă în grai popular, cu certe trăsături regionale. Fenomenul e de înregistrat în toată ţara, dar a căpătat o anume consistenţă, în forme culte, mai ales în Banat şi, pe alocuri, în Ardeal. De ce acolo, nu e greu de dedus: aflate în afara frontierelor statului nostru, exact în perioada normării limbii literare şi a constituirii literaturii române moderne, cele două provincii au căutat un timp să ajungă la expresia literară pe căi proprii. Mai relaxate şi cu umor în Banat, cu mai multă încrâncenare latinistă în Ardeal, aceste încercări au fost repede prinse din urmă de valul alinierii la norma literară impusă de literatura „Junimii", dobândind statutul de literatură naiv-ludică.

Cu atât mai mult, cu cât, cum spuneam, la noi nu există dialecte, ci doar graiuri. Adică varietăţi idiomatice localizabile şi identificabile lingvistic, dar care nu sunt ininteligibile pentru vorbitorii altor graiuri, din alte regiuni. Spre deosebire de ceea ce se întâmplă în Germania sau Italia, unde varietatea dialectală face imposibilă înţelegerea altfel decât prin intermediul limbii literare, la noi, vorbitorul bănăţean, să zicem, nu are nici o problemă în a se face înţeles *în graiul său* de vorbitorul bucovinean. În afara unor particularităţi de pronunţie şi a unor lexeme regionale (inteligibile şi ele din context, însă), graiurile au puţine diferenţe, iar acestea nu împiedică nicidecum înţelegerea cu vorbitorii altor graiuri. Cultivarea unei mari literaturi cu specific regional este dificilă, din cauza insuficienţei diferenţelor lingvistice. Tocmai de aceea, ea nu trebuie privită cu încrâncenare, ca o formă de „separatism", ci cu interes pentru ceea ce conţine aparte, în ansamblul culturii naţionale.

Antologia literaturii dialectale bănăţene îşi propune, în acest sens, să umple un gol şi, reeditată cu un an înaintea Centenarului Marii Uniri, se doreşte şi o contribuţie factuală la dezbaterea complexă despre unitatea în diversitate, care e cultura română a ultimilor 100 de ani. O unitate la care provinciile alipite în 1918 nu au participat prin renunţarea la specificul lor istoric, dobândit în secole de existenţă în alt context decât cel moldo-valah, ci au venit cu valorile proprii. Care, măcar acum, când pericolul lipsei de unitate culturală a trecut de mult, se cer mai bine cunoscute de restul lumii româneşti. În numele respectului reciproc, dacă nu în cel al evidenţei că diversitatea înseamnă bogăţie...

Aşadar, Ioan Viorel Boldureanu, Simion Dănilă şi Cornel Ungureanu au selectat 37 de poeţi, 8 prozatori şi 5 dramaturgi, care ilustrează 126 de ani de literatură dialectală în provincia noastră vestică. Antologiei propriu-zise i se adaugă (inspirat, cred eu) un florilegiu din creaţiile remarcate la primele cinci ediţii – 2012-2017 – ale Concursului de literatură dialectală „Marius Munteanu", care, dacă nu au scos la iveală cine ştie ce talente, atestă două aspecte la fel de importante ale fenomenului: faptul că e încă viu şi că nu se transformă în folclor, rămânând o formă cultă.

Cu excepţia celor doi citaţi de Călinescu (Victor Vlad Delamarina şi George Gârda), puţine nume din antologie spun cu adevărat ceva lectorului profesionist, în pofida faptului că unii dintre *felibrii* noştri sunt în viaţă şi în plină creaţie. Semn că orientarea centralistă a literaturii noastre, decisă după model francez încă din perioada paşoptistă, a exclus aceşti autori din circuitul mare, la decenii după ce unitatea naţională a fost obţinută. E greu de spus dacă antologia va reuşi să îi repună în circulaţie: cert e doar că ea oferă cercetătorilor literari – de ce nu?, şi lingviştilor şi istoricilor mentalişti – un cuprinzător material documentar, care argumentează necesitatea introducerii unui nou capitol în sintezele noastre, fie cele de istorie modernă, fie cele de istorie recentă. Un capitol mai cuprinzător decât cele 10 rânduri şi două strofe citate de G. Călinescu.

Nu în ultimul rând, culegerea invită, spuneam, la o discuţie aprofundată despre naţional şi regional, atât din punctul de vedere tradiţional (care subliniază particularităţile lingvistice şi de mentalitate central-europeană ale acestei literaturi), cât şi din cel al circuitelor instituţiei literare. Aceşti autori au publicat şi publică volume, participă la concursuri literare, scriu în reviste, îşi au publicul lor: în ce mod şi pe ce filiere comunică literatura lor cu literatura „mare"? Este vorba de un raport de opoziţie sau de complementaritate?

Dacă individualităţi artistice puternice sunt mai greu de evidenţiat, trebuie spus că, în întregul ei (şi în special în prima parte, de selecţie istorică), antologia constituie o lectură delectabilă. Umorul, una dintre trăsăturile pregnante ale spiritului bănăţean, este prezent pe spaţii largi şi, cu toată „culoarea locală" pe care o imprimă graiul, e vorba de un umor subţire. Mai aproape de *witz*-ul central-european, amestec de ironie şi auto-ironie, decât de grosul hăhăit balcanic. Nu doar mai cunoscutul Victor Vlad Delamarina, dar şi George Gârda (*Că tăt Bănatu-i fruncea!*), Ion Niţă Secoşan (*Boancă la pătica*) sau Nichifor Mihuţa (*Muierea*) scriu povestioare hazlii în versuri, în care râd mânzeşte şi... fac haz de necaz. *Râsu'plânsu'*, categoria estetică hibridă invocată de Nichita Stănescu, e bogat reprezentată în poezia şi-n proza dialectală bănăţeană.

Teatrul, în schimb, oferă mai mult material de cercetare pentru viaţa cotidiană în Banatul rural din secolul trecut. Mai puţin închegat decât poezia şi proza, el ilustrează mici ipostaze cotidiene şi drame familiale, care, în lipsa altor virtuţi artistice, sunt autentice şi pun în lumină complexitatea societăţii româneşti din provincie.

Trebuie spus şi că editorii, confruntaţi cu dificila misiune de a strânge la un loc texte scrise într-o multitudine de norme lingvistice personale, au făcut un efort considerabil de uniformizare a notaţiei graiului bănăţean. Rezultatul oferă celor familiarizaţi cu dialectologia şansa de a şi „auzi" textele editate. Altminteri, rezultatul paradoxal este că, în scris, din cauza semnelor grafice diferite de alfabetul standard, creaţiile acestor autori sunt mai dificil de înţeles decât dacă ar fi performate oral... Este problema dintotdeauna a literaturii regionale, care se abate de la norma literară.

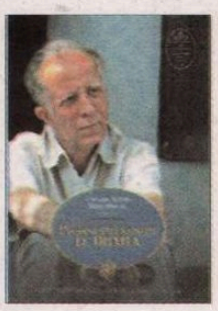
O antologie necesară, cu un aparat critic impresionant prin acurateţe şi completitudine, care acoperă definitiv încă o „pată albă" pe harta – cum ar spune Cornel Ungureanu – *geografiei* literare româneşti. ●

despre **dumitru irimia**

Eforturile colectivului de filologi ieşeni de-a păstra memoria magistrului Dumitru Irimia continuă cu un nou volum masiv, la aceeaşi editură la care au (re)publicat şi revizuit până acum contribuţiile majore ale reputatului lingvist din capitala moldavă. E vorba acum de formula „despre", în acelaşi format grafic profesionist în care au apărut şi celelalte cărţi ale seriei. La el au contribuit intelectuali umanişti de toate calibrele care, la un moment dat, s-au intersectat cu regretatul eminescolog.

Cele peste 300 de pagini ale volumului *Profesorul nostru, D. Irimia* conţin amintiri, interviuri, texte de *laudatio* şi scrisori, pe care îngrijitorii ediţiei, Cristina Irimia şi Dinu Moscal, le-au adunat în şapte secţiuni distincte. Ele surprind în cea mai mare parte ocazii responsabile de întâlnirile universitarului ieşean cu oameni care l-au însoţit în aceeaşi generaţie, pe care i-a format sau cu care a lucrat în diferite etape ale existenţei sale: perioada studenţiei, anii desfăşurării celebrului Colocviu Naţional Studenţesc „Mihai Eminescu", relaţiile cu prieteni, colegi şi studenţi, câteva interviuri, momentele când alţii au rostit discursuri la conferirea titlului de „Doctor Honoris Causa", lucrări ale participanţilor la o sesiune de exegeză literară dedicată figurii onorate în volum, câteva pagini din corespondenţa aceluiaşi. Toate acestea reprezintă ipostaze variate ale activităţii unui intelectual care şi-a dedicat viaţa profesională idealului paideic umanist şi mai ales limbii române, pe care a slujit-o prin cărţi, prin activitatea la catedră şi prin prezenţa meritorie în funcţii culturale la Torino, Milano şi Veneţia. La aceste ipostaze au fost martori nu puţini şi ei s-au bucurat din plin de dăruirea exemplară a omului „de carne" şi a omului „de duh": Mihai Zamfir, Solomon Marcus, Lorenzo Renzi, Valeria Guţu Romalo, Dan Hăulică, Lidia Bodea, Andrei Bodiu, Maria Şleahtiţchi, Eugen Munteanu, Grigore Ilisei, Lăcrămioara Petrescu, Bogdan Creţu, Mihai Cimpoi, Gellu Dorian, Anatol Ciobanu, Rodica Zafiu, Ala Sainenco, Mircea A. Diaconu ş.a.

Ceea ce vreau să remarc e diversitatea tipologică a celor care l-au apreciat pe autorul *Dicţionarului limbajului poetic eminescian*, de la tineri la maturi, de la prieteni la foşti studenţi, colegi de universitate, critici literari, omologi internaţionali şi oameni din media culturală. Ei au reconstruit în straturi edificatoare portretul omului şi al savantului, de la începuturile activităţii sale publice până la regretabila sa dispariţie, în 2009. Aş dori să selectez aici trei fragmente din volum, culese din „zone" foarte diferite. Un fragment aparţine unui critic literar din generaţia matură (şi dintr-un areal cultural opus celui moldovean), alta aparţine unuia din generaţia mai tânără (care i-a fost student şi apoi coleg la literele ieşene) şi, în sfârşit, alta aparţine omului care i-a fost cel mai intim însoţitor. Iată-le:



Profesorul nostru, D. Irimia, editori: Cristina Irimia, Dinu Moscal, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2018, 305 pag.

Mihai Zamfir, cu o interesantă paralelă antitetică între Dumitru Irimia şi Matei Călinescu: „Amândoi savanţii s-au stins cu o suferinţă adâncă şi greu de mărturisit: unul – cu regretul de a fi obligat să părăsească România, ştiind că opera îi va fi cunoscută în ţară doar cândva, într-un viitor incert, celălalt – cu regretul de a-şi fi jertfit o mare parte a timpului pentru crearea de instituţii şi de opere destinate mai ales altora. Au scris şi s-au luptat pentru a îmblânzi această suferinţă".

Bogdan Creţu, despre credinţa fermă a savantului: „că nu are rost să discutăm decât despre lucrurile serioase. Or, a pretinde ca şi ceilalţi să facă lucruri serioase este în primul rând respect faţă de tine însuţi. Exigenţa profesorului D. Irimia era semnul unui profesionalism desăvârşit. Nu accepta niciun compromis şi bine făcea. Dacă lumea e altfel – treaba ei".

Cristina Irimia, vorbind într-un interviu acordat Mariei Şleahtiţchi despre omul care i-a fost soţ: „am acum convingerea că, înainte de orice, a fost un om liber. A fost cel mai liber om pe care l-am cunoscut vreodată, un dezmărginit. Amintiţi-vi-l doar cum urca dealul Copoului...".

Între cele câteva fotografii reproduse în carte, e una care-mi place tare. Îl arată pe viitorul savant ieşean în vremea ultimei sesiuni, ca student, în 1962: cu părul bogat, negru, dat peste cap, cu un palton simplu şi fular (iarnă?), cu o mapă sub braţ, zâmbind cu ochii undeva, departe, dincolo de obiectivul aparatului. Era încă de atunci o promiţătoare figură, chiar un „dezmărginit". A confirmat-o.

●● **Adrian G. Romila**

ludicul în slujba **gravităţii**

Există texte care, deşi se pot susţine în sine, cheamă, organic, şi o escortă teoretică, în sensul că aceasta le-ar potenţa „gustul". Greu, spre imposibil, să nu admiţi un „avertisment" marca Roland Barthes, la poetica lui Gheorghe Schwartz, în general: „Textul este plural. Ceea ce nu înseamnă doar că în el există mai multe sensuri, ci mai curînd că el realizează o pluralitate semnificativă, o pluralitate ireductibilă. Textul nu este o coexistenţă a înţelesurilor, ci *trecere, traversare* (subl. mea, G. C.); astfel el răspunde nu unei interpretări, oricît de liberale, ci unei explozii, unei diseminări" (*De l'oeuvre au texte*). Prozatorul „inventează", „fabulează", ne obligă, aproape, să punem multe ghilimele cuvintelor, căci nimic nu e ce pare, chit că întreg ansamblul epic are coerenţă, fiind construit după toate „regulile" corinticului (iarăşi ghilimele!).

Gheorghe Schwartz, **Jocurile trecerii. Vocalize în Sol Major**, Editura Junimea, Iaşi, 2018, 257 pag.

Fel de a spune că, între intenţionalitatea scriitorului şi intenţionalitatea exegetului, există o intenţionalitate a textului, proprie, cum ştim şi de la Umberto Eco, cu implicaţia, aparent paradoxală, că aceea din urmă se impune, nu vrea ambiţie auctorială sau vreo „explicitare". Registrul autoironic este ales drept canava pentru o construcţie epică ingenioasă, care-şi conţine propriul motor regenerator, ce ar putea fi asociat, la rigoare, cu un *perpetuum mobile*. Pentru că iată subtitlul opului: „O abordare pe cât de doctă, pe atât de optimistă şi de redundantă a teoriei jocurilor de la tinereţe până la senectute (cu sublime exemple convingătoare)". Cu astfel de paratext, opera e lansată liberă pe apele învolburate ale tuturor interpretărilor posibile. Şi totuşi...

Vocalizele... se numără printre cele mai satirice, mai mordante galerii de portrete din epica noastră, cu atât mai mult cu cât sunt „îmblânzite" şi cauţionate de fluiditate şi limpiditate de ordin sintactic despre care ai jura că indică efortul conceperii unui portret clasic. Dar rigoarea formală, cu superstiţii rigoriste venite (şi recunoscute ca atare) din Spinoza, Locke, Descartes sau Kant, ascunde proiectul realizării unei lumi pe dos, unde burlescul traseului unui parvenit se amestecă, recognoscibil, cu date şi situaţii din România de sub ochii noştri. Personajele revin periodic prin „fişe" comportamentale de un casant şi frisonant umor, demn de un clinician care face periodicele vizite la salonul cu bolnavi care se ignoră: „Iniţial, Julia Zimberlan a urmat clasa de pian a celebrului Sir Hugh H. Hughson, dar, cum fata se maturiza văzând cu ochii, odată cu o pubertate venită, şi ea, cu mult mai devreme decât la alţi copii, Consiliul Director, luând în considerare şi analizând cu maximă atenţie situaţia apărută – era totuşi vorba despre fiica Marelui Julius Zimberlan Junior şi nepoata Academicianului Julius Zimberlan Senior!! – a hotărât ca domnişoara Julia să fie transferată la clasa de violoncel a nu mai puţin celebrului Sir Robert R. Robertson". Ni se explică, apoi, tot cu „răceală" tehnicistă, că, de fapt, schimbarea instrumentului a fost decisă de precocitatea hormonală a tinerei, care trebuia să ţină ceva între picioare.

Astfel de fragmente abundă şi adună, pe terenul atotîncăpător al jocului (de ambiţii sociale, de vanităţi private, de voinţă de putere, nu importă) o serie de chipuri şi măşti numai bune pentru vivisecţie. Copiii Bibi şi Bubu pot deveni celebri prin notaţiile care li se fac, în mod constant, pe măsură ce ei trec de la abilitatea timpurie de a-şi vârî degetul mare de la picior în gură până la alte forme de satisfacţie imediată (căci, spre deosebire de adult, copilul nu înţelege nici recompensa, nici pedeapsa, decât în *imediateţe*), ca, spre pildă, proclamarea ca general sau lider de echipă de fotbal în curtea blocului. „Doamna profesoară Victoria, şefa de catedră de la Şcoala generală nr. 13, nu înţelege aptitudinile decât într-un mod foarte pragmatic: nu contează cine ştie ce talentul – şi de ce talent măreţ, Doamne iartă-mă! dispune inspectorul de specialitate? –, important este modul cum îţi valorifici forţele, atâtea câte ai". În fapt, absolut mândră de ambiţia ei şi de concordanţa calităţilor sale cu acelea expuse de somitatea Henri Piéron, doamna cu pricina nu visează decât să devină directorul instituţiei.

Din poncife atitudinale şi radiografieri ale unui psihism, generalizat, al „câştigării" jocului social sunt edificate multe alte ipostazieri ale bovarismului. De neuitat, mai ales că se „întoarce" frecvent în exemplificări, se dovedeşte şi „Domnul doctor inginer director Ministru Gheorghe Moraşanu", specimen „capabil întotdeauna să reacţioneze la orice semnal reprezentativ receptat" şi care „ştie, aşa cum s-a mai amintit, cu cine să fie aliat, fiind conştient că orice alianţă este doar conjuncturală, aşa că se arată dispus pentru o vreme şi la un rol subordonat, atunci când există într-un viitor acceptabil posibilitatea de a schimba rolurile cu temporarul şef". Deşi teoria jocurilor beneficiază de contraforţi ştiinţifici (cei mai mulţi fiind simili-ştiinţifici, oarecum *à la* Borges), cumva se justifică cutremurătorul adagio: la sfârşitul jocului stă diavolul. Tot cu o manevră ludică se întoarce pe dos, semantic, ca o mănuşă, clasica înjurătură de mamă, omniprezentă pe glob, prezentată drept un compliment involuntar, o *urare de suprem bine*. Drept care ni se livrează, reiterat, ca un soi de *nacazanie sîlnim*, un „Manifest pentru savanţii lumii: Lăsaţi din preocupările dumneavoastră temele inutile! Concentraţi-vă geniul şi experienţa doar pentru a inventa procedeele prin care să poată oricine reveni în burta mamei, unicul loc unde fericirea depăşeşte clipa singură, fiind prezentă tot timpul!".

Gheorghe Schwartz se numără, cred, printre cei mai atenţi cititori ai lui Eco, având şi forţa epică, şi necesara detaşare a moralistului pentru a demonstra că poate nimic nu e aşa cum credem noi. Dar ce spunea semioticianul italian prea se potriveşte metodei subtile, chiar imbricate, din *Jocurile trecerii*: „Vom descoperi poate într-o zi că Einstein s-a înşelat, dar ficţiunea, faptul că Emma Bovary moare, asta e ceva sigur. Nu se discută. Dacă vreţi, puteţi scrie o altă istorie, dar în ceea ce priveşte universul lui Flaubert, ea moare. Narativitatea ne dă universuri ancorate, care flotează mai puţin decât universurile reale, chiar dacă de obicei se crede contrariul." *Vocalizele* propuse reprezintă chiar un joc de virtuozitate, o ilustrare şi apărare a teritoriului ambiguităţii literare, acela unde se naşte, îndeobşte, arta.

●● **Gabriel Coşoveanu**

poezie

Leo Butnaru

Iarna patriarhului

Toamna patriarhului ar fi floare (sau frunză?) la ureche.

Imaginați-vă cum va fi iarna patriarhului
odată ce toamna a fost cum a fost...

Adulația kitsch

Adunătură de lume multă
în care
de te afli
de te mai reții și tu
chipul tău de miss România
sau de miss world
se transformă în mutră.

Cu șanse

Mărunți-mărunței
cum sunt
chiar de fac pacoste cât giganții
pigmeii au totuși mari șanse să ajungă nemuritori.

Infimi cum sunt
pigmeii pur și simplu nu consumă prea multă nemurire.

Alții – chiar deloc.

Intervenția de urgență

De la un timp
i se pare că are atâta poezie în sine
încât se teme că
pentru a o scoate la lumină
ar fi nevoie de cezariană...
(Unde?
La inimă
la creier
la conștiință
subconștient –
cezariana?...)

Lumina soarelui

Să vezi!
La atât de mulți ani deja trăiți
Doamne
pentru prima oară m-am surprins
de-a dreptul uimit:

Uite
și azi
lumina soarelui e pe gratis!...

Și dragostea e pe...

Dar nu, nu
dragostea nu e pe gratis...

Pe sine însuși votându-se...

Reieșind din cum își votează poporul politicienii
dacă s-ar pune la vot ca poporul să se voteze pe el însuși
probabil
poporul nu ar ieși învingător în scrutin...

Bastardul liric

Pentru că așa cum cele mai frumoase poeme
îi vin poetului după întâlnirile cu inspiratoarele muze
neexclusă fiind chiar apropierea cam intimă de ele
este imposibil ca
uneori
să nu vină pe lume și câte un poem-bastard
zis atât de frumos:
poem din flori...

Pete de cafea

Poate că sunt simple pete
dar nu este exclus – vreo pictură întâmplătoare
operă de artă totuși
ce ține de minimalismul involuntar
mărturisind și ea oarece despre viața unui om care scrie
sau nu scrie poeme
ci doar mesaje de sporovăială pe FB

aceste mici contururi aproape brune pe
3-4 clape ale claviaturii computerului
precum cândva
pe clapele mașinii de scris

pete din cafeaua pe care
în tinerețile tale ți se părea
că o poți fierbe chiar la flăcările ce răzbat din nările
celor trei capete ale balaurului – de ce l-ai fi răpus
odată ce el mai putea fi de folos?

Cu anii
ai priceput că atare înțelegeri aleatorii a unor fapte obișnuite
duse spre hiperbole
spre nările balaurilor
sau în iatacul fetei de împărat
apăreau din cauza că erai terorizat (uneori
destul de prielnic) de hiper-imaginație
care nu ți-a trecut nici astăzi când
acum aici și astfel ți se pare
că pe sub băncile din parc
sau din fața blocurilor orășenești
vezi timpul ucis în amestec cu cojile de semințe de
floarea-soarelui
sau de dovleac – timp ucis din neavând ce face
de florile cucului
pur și simplu de – ia ne mai odihnim și noi
ia mai stăm și noi de vorbă – timpul ucis în amestec
cu cojile negre de floarea-soarelui
sau cojile cafea-cu-lapte de dovleac
acestea putând fi probabil numite și florile-lunii....
Dar
odată ce suntem în sfera esteticului
a poeticului s-ar putea spune
de ce nu
oarecum mai nobil: flori de portocal
de magnolie?...
(Întreb
sperând să nu fiu acuzat de discriminare
sau Doamne ferește! de rasism în
lumea botanicii...)

Între paradox și naivitate

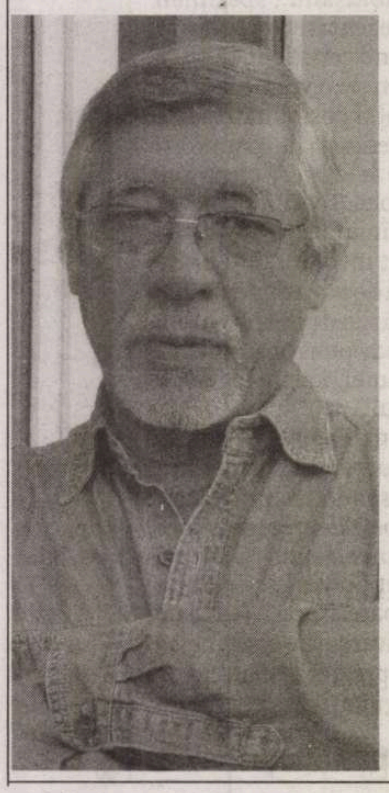
Dacă un mort ar reuși să se sinucidă –
ar reînvia?

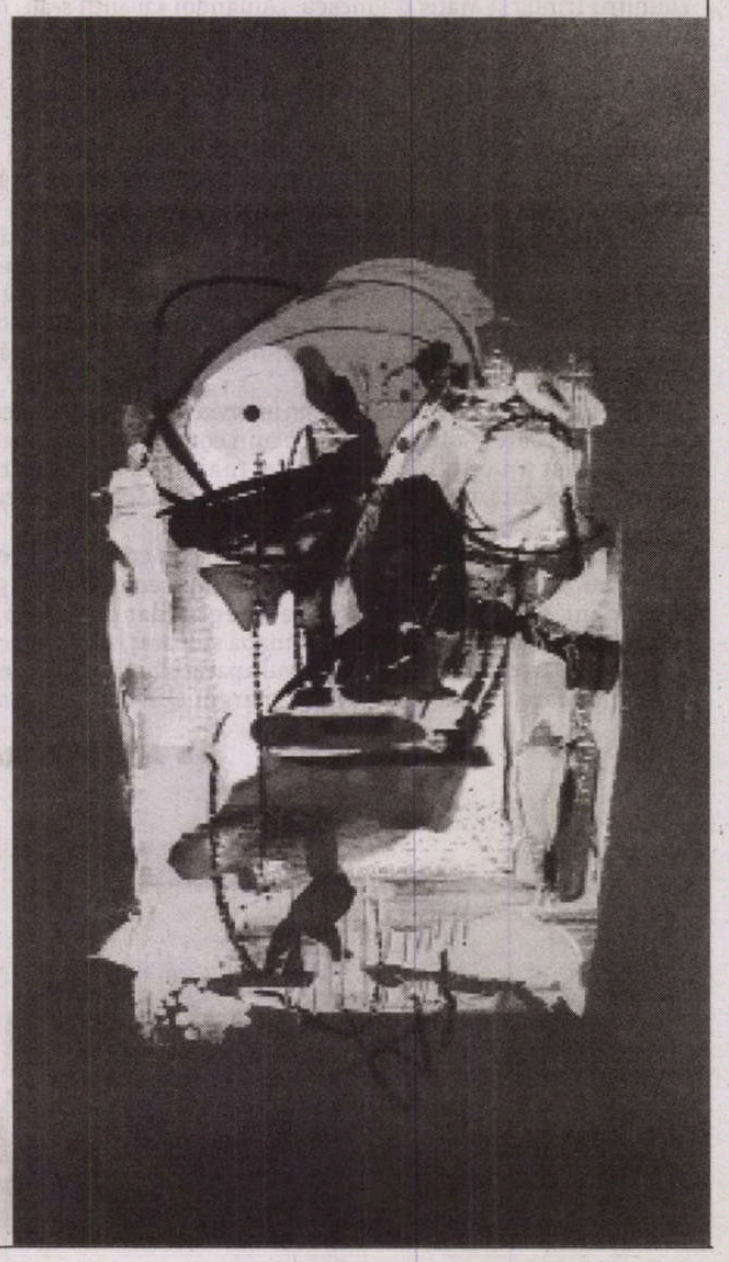
Omnia

Pe lume se iscă teama că deja
ultima nu va muri speranța,
ci postmodernitatea...

Singurătatea ca necesitate

Și totuși
faptele mari vin după o mare singurătate
cum s-a întâmplat și cu fapta faptelor – facerea lumii. ●





bietul erou

Volumul de povestiri semnat de Gabriel Gafiţa, *Alternativă la fuga în Egipt*, a fost publicat într-o formă voit comercială, cu o copertă „catchy", scurte prezentări făcute celor patru proze, pe coperta a IV-a (aparte de comentariul lui Stelian Ţurlea, el însuşi prozator), şi un fel de reclamă inserată pe coperta I: „Corupţie, putere şi violenţă în patru întâmplări din lumea noastră". Pe o clapetă, coordonatoarea colecţiei, Eli Bădică, ne încredinţează (tutuindu-ne firesc) că povestirile sunt „alerte, fruste" şi „ţi se adresează direct". „Le vei devora, te asigur".

Dincolo de ambalajul acesta prea ţipător, primele două proze din carte dezvăluie un scriitor versat, iar următoarele, unul care, rămânând la un nivel onorabil, îşi pierde capacitatea de insolitare; şi suflul. Cea mai puţin convingătoare dă, în mod curios, titlul volumului, care se citeşte totuşi de la un capăt la altul cu interes şi, pe întinse porţiuni, cu plăcere. Gafiţa nu construieşte de regulă personaje complexe, ci dezvoltă câte o intrigă urmărind acumularea faptelor şi progresia lor către un deznodământ greu de anticipat. Tipologia e de cele mai multe ori sumară, rezumativă, reducându-se la schiţele făcute unor personaje uni-dimensionale. Psihologia lor este uşor de intuit, mai ales că ele şi-o poartă, aşa zicând, la vedere, prin intervenţii (comentarii sau acţiuni) edificatoare. Autorul le pune faţă în faţă şi le caracterizează indirect: fie prin ceea ce un „erou" spune şi face, fie prin evaluarea spuselor şi faptelor lui de către un altul, implicat într-o istorie comună. Deşi toate cele patru povestiri sunt la persoana I, protagonistul din perspectiva căruia se derulează proza nu este „favorizat" în raport cu restul personajelor. Dimpotrivă: ghinioanele, încurcăturile, belelele, întâmplările nenorocite sunt ale lui, uneori împărtăşite cu întreg blocul de locatari (în *Balada comitetului de bloc*), de obicei numai cu soţia sau tovarăşa de viaţă (în restul povestirilor). Personajul principal se distinge de celelalte prin modul în care încasează lovituri repetate şi este purtat de către evenimente produse parcă din senin, din nimic, către un deznodământ dramatic. Un protagonist, consilier la Cotroceni, îşi pierde poziţia; un altul, preşedinte de bloc, şi-o păstrează, dar după ce trece prin incredibile întâmplări provocate de un locatar turbulent; un al treilea „erou" este rechemat din misiunea de ambasador în Peru; în fine, ultimul face un atac de cord şi trece la cei drepţi. În volumul lui Gafiţa, numai personaj principal să nu fii... Cele secundare şi cele episodice alcătuiesc un cor antic care-l însoţeşte până la capăt pe bietul erou.

Totul fiind parcă *live*, sub lumina reflectoarelor, în prezentul unei societăţi în care fiecare are o opinie despre orice şi informaţiile, adevărate sau false, sunt din abundenţă. În *Experiment pe persoană publică*, o ştire de „senzaţie" este aceea conform căreia consilierul pe politică externă al Preşedintelui României a fost înregistrat la un mall, într-o zi de luni, când în loc să trudească pe banii contribuabilului pentru agenda externă a ţării, s-a afişat cu o femeie. Ca în bancul cu Gagarin şi cu bicicleta, care nu i-a fost oferită cosmonautului, ci furată, consilierul de la Cotroceni fusese la mall, dar nu luni, ci duminică, şi nu cu femeia filmată alături de el, ci cu soţia. El poate arăta oricui probele că în lunea respectivă fusese non-stop la Cotroceni; dar nimeni nu pare interesat de aceste probe – nici măcar colegii, preocupaţi să se delimiteze de el şi de problema sa „personală". Preşedintele ar ieşi cu o declaraţie pentru a restabili adevărul asupra modului în care şi-a petrecut fatidica zi de luni consilierul său; însă e sfătuit de „experţi" să se abţină, lăsându-l pe don Juan-ul de mall să se descurce singur. Ceea ce acesta şi încearcă să facă, în cascada urlătoare de „ştiri", „opinii", „dezvăluiri" şi emisiuni referitoare la cazul său. Şeful cancelariei e supărat foc pe... victima scandalului mediatic, cu toate că ştie prea bine că totul este un *fake*: „– Ce ne-ai făcut, Sorine? mă întreabă şeful cancelariei. Ne-ai băgat şi pe noi în scandalul tău. Şi te-am rugat să nu implici Preşedinţia în cazul tău particular." (p. 34). Intrat în „raza vizuală a presei", avidă aceasta de „ştiri" aducătoare de *rating*, consilierul de la Cotroceni se confruntă nu numai cu soţul femeii cu care s-ar fi plimbat lunea în mall, ci şi cu mai multe specimene de jurnalişti autohtoni. Portretizarea unui „guru al presei române" e savuroasă; dar, cum spuneam, făcută nu direct, ci prin intermediul propriilor intervenţii,

Blocul cu noul preşedinte de comitet este aidoma miilor de blocuri din România post-ceauşistă.

care-l califică. Respectivul *guru* este, fireşte, un Cristoiu atotştiutor şi plictisit de diferenţa de nivel: „Blonda cu autodenunţul e invitată în toate *talk-show*-urile de la televiziuni până când îmi vine un ajutor completamente nesperat de la cine mă aşteptam cel mai puţin. Un guru al presei române, care, de altfel, mă ataca fioros, o întreabă într-o seară, plictisit, pe ultima mea victimă dacă până la urmă copilul despre care se vorbeă atât fusese rezultatul unui viol sau al unui act consensual. – Pentru că diferenţa e esenţială, spune gurul. Una e să avortezi produsul unui viol şi alta e să avortezi un copil nedorit, care apare într-un moment nepotrivit al relaţiei cu cineva. – Un avort rămâne un avort, domnule dragă, răspunde blonda, indignată. Ca bărbat, dumneavoastră n-aveţi de unde şti ce simte... – Ba am, te rog să mă crezi că am, o asigură gurul suficient. Dar tot nu mi-ai răspuns la întrebare. A fost sau nu a fost viol?

Femeia rămâne puţin descumpănită. E drept că până atunci nu pronunţase niciodată cuvântul «viol» în mod foarte explicit. Dăduse a se înţelege, sugerase doar. – A fost, rosteşte ea cu greu, chiar dacă nu până la capăt. – Cum nu până la capăt? se miră ironic gurul. Există şi *violatio interrupta*? Sau poate începe ca viol şi termină în sintonie?" (p. 30).

Gabriel Gafiţa, **Alternativă la fuga în Egipt**, Editura Nemira, Bucureşti, 2018, 248 pag.

După seara în care, în direct, o reduce la tăcere pe noua şantajistă a consilierului („Nu mai contează reacţia femeii, povestea ei fusese desfiinţată"), celebrul jurnalist îşi reia atacurile la adresa eroului nostru, ocupându-se de profilul său „moral corupt" şi întrebându-se, cu retorică insistenţă, dacă mai e compatibil cu funcţia de consilier prezidenţial, „şi anume pentru politică externă". Intră în joc şi... ambasadele, care nu-l mai invită pe consilier la recepţii, ba chiar şi un procuror zelos (bună va fi şi scena confruntării de la Parchetul Special). Vinovatul fără vină e în epicentrul unui scandal uriaş. Prozatorul urmăreşte „la rece" şi „tehnic" toate implicaţiile, ducând povestirea din absurd în grotesc fără să dea impresia că exagerează, că şarjează.

În *Problema de la Lima*, schema, modificată pe ici, pe colo, va fi reluată. Iarăşi un protagonist cu o poziţie socială bună, din nou un şantaj, încă o dată un lanţ de consecinţe parcurs până la pierderea postului. Poate şi pentru că povestirea e mai scurtă şi prozatorul este obligat să „ardă etapele", efectul e mai palid.

Remarcabilă este, în schimb, *Balada comitetului de bloc*, în care Gafiţa are o altă partitură şi adună la un loc personaje diverse din comunitatea unui bloc. La nivelul artistic al prozei pe care Cimpoeşu a dedicat-o aceluiaşi spaţiu, povestirea e scrisă din perspectiva unui proaspăt pensionar îndemnat stăruitor să devină preşedintele comitetului de bloc. Acceptând onoranta postură, protagonistul nu are idee de calvarul ce urmează – şi pe care îl descrie tot el, din aproape în aproape, în aceeaşi logică acumulativă folosită de prozator pentru a-şi trasa şi urmări intriga. Spre deosebire de povestirile care o încadrează, aceasta aduce în scenă personaje fără o situaţie deosebită şi fără legătură cu puterea (politică, administrativă, mediatică) din ţară. Blocul cu noul preşedinte de comitet este aidoma miilor de blocuri din România post-ceauşistă, cu viaţa aproape la comun, cu pereţii subţiri prin care se aude tot, ca în Ilf şi Petrov, cu câte un pensionar cu apucături de securist care urmăreşte pe geam ce se mai întâmplă, cu restanţele la întreţinere, cu disputele pentru locurile de parcare, cu liftul în care se scriu obscenităţi; în fine, cu viaţa-standard a locatarilor dintr-un bloc ca oricare altul.

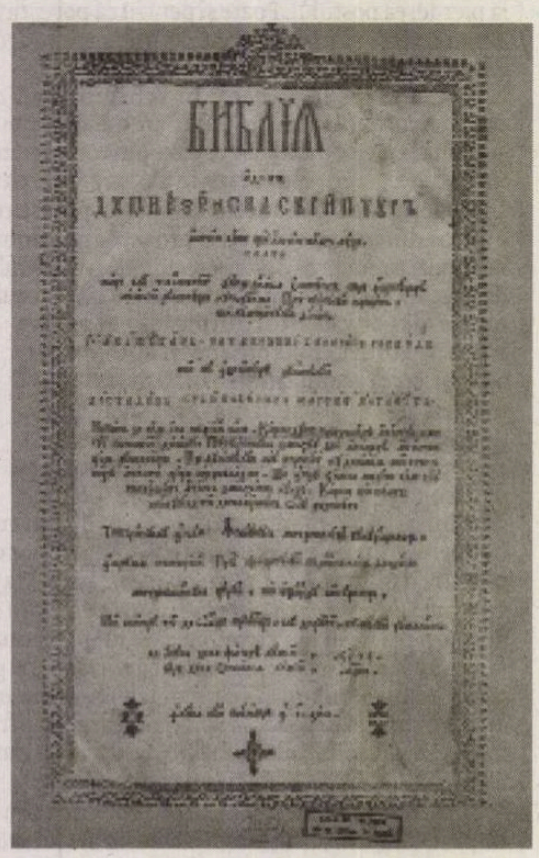
În această existenţă, vrând-nevrând, împărtăşită, în care intimităţile devin ale tuturor, iar discreţia nu-şi mai are rostul, prozatorul aduce un personaj cu încărcătură de explozibil. Tănase Didinel, „de undeva din Dâmboviţa", devine chiriaş în bloc, începând „liniştit, amabil, timid" („umbla, ce-i drept, doar în bermude, maiou şi şlapi", adaugă preşedintele, ca şi cum ar fi intuit aici un semn al destinului), dar continuându-şi convieţuirea cu ceilalţi locatari după reguli proprii. Chiar dacă, de data aceasta, povestirea îngroaşă unele scene şi situaţii, autorul exploatează excelent potenţialul comic-dramatic al vieţii la bloc. Personajele sunt mai complexe şi mai profunde decât în celelalte proze; şi ele se reţin oricât de redus, aparent, este rolul fiecăruia. Preotul capabil să facă un site şi care îşi programează slujbele cu ajutorul telefonului mobil, administratorul comunistoid doritor de a menţine ordinea şi controlul în bloc, concubina chiriaşului negrăbit, pe care acesta o strigă „Mareana", şi chiriaşul însuşi, care face numai probleme, întreprinzătorul care l-a recomandat, chiar şi meşterii care-i lucrează apartamentul lui Didinel după ce acesta devine proprietar: sunt personaje şi personaje, diferite şi la fel de pregnante. Iar stilul elegant-oficial al bietului preşedinte de bloc confruntat cu ceea ce tot el istoriseşte este, în sine, o altă reuşită a prozatorului.

Cartea lui Gafiţa este una inegală şi se încheie printr-o povestire ce ar fi putut lipsi; ea arată însă un prozator veritabil, bun cunoscător al situaţiilor de viaţă şi al modului în care literatura le poate aprofunda. ●

• *eminescu, poem cu poem (postumele) de*

alex ștefănescu

Dumnezeu și om



Impresionează, apoi, curajul artistic cu care Eminescu și-i reprezintă „realist" pe fiul lui Dumnezeu și pe cea care i-a dat naștere.

Eminescu a schițat poemul *Dumnezeu și om* în 1869 (avea inițial titlul *Christ),* și a revenit de câteva ori asupra lui, revizuindu-l și amplificându-l, până în 1873, când l-a abandonat. Forma lui ultimă nu e și definitivată, seamănă tot cu o schiță, ceva mai complicată. Au rămas în text idei neduse până la capăt, fraze dezlânate, reluări tautologice ale unor enunțuri. În plus, cuvintele, nu orânduite, ci înghesuite în poem, par folosite fără... consimțământul lor, iar multe rime sunt flagrant imperfecte.

Și totuși, chiar și în această ciornă de poem, găsim o observație subtilă: credința stângace și naivă a primilor creștini era mai sinceră decât aceea, rafinată, a contemporanilor lui Eminescu. O idee asemănătoare, aplicată la literatură, apare cum se știe în *Epigonii.*

Eminescu povestește că a văzut, pe ultima pagină dintr-o veche carte sfântă, o „gravură grosolană" care îl reprezintă pe pruncul Mariei cu „fața mică și urâtă", specifică unui nounăscut, și mărturisește că pentru el această reprezentare amatoristică nu e o blasfemie, ci o dovadă de candoare și de credință reală:

„Cărții vechi, roase de molii, cu părețîi afumați,/ I-am deschis unsele pagini, cu-a lor litere bătrâne,/ Strâmbe ca gândirea oarbă unor secole străine,/ Triste ca aerul bolnav de sub murii afundați.// Dar pe pagina din urmă, în trăsuri greoaie, seci,/ Te-am văzut născut în paie, fața mică și urâtă,/ Tu, Christoase, - o ieroglifă stai cu fruntea amărâtă,/ Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă, cu ochii reci!// Era vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană/ Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător.../ Pe când mâna-ncă copilă pe-ochiul sânt și arzător/ Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană.// Însă sufletul cel vergin te gândea în nopți senine,/ Te vedea râzând prin lacrimi, cu zâmbirea ta de înger./ Lângă tine-ngenunchiată, muma ta stetea-n uimire,/ Ridicând frumoasă, sântă, cătră cer a sale mâne."

Aceste prime patru strofe sunt și cele mai frumoase din poem. Ele pot fi citite și separat, ca un text de sine stătător. Descrierea „cărții vechi" (fără îndoială, Biblia – o carte căreia nu i se indică titlul nu poate fi decât Biblia) atrage atenția prin plasticitate. Și încă prin ceva: prin atmosfera de tristețe pe care Eminescu o asociază cu religia creștină (ne aducem aminte cum explică Blanca, în *Făt-Frumos din tei,* de ce nu vrea să meargă la mânăstire: „– Nu voi, tată, să usuce/ Al meu suflet tânăr, vesel:/ Eu iubesc vânatul, jocul;/ Traiul lumii alții lese-l.// Nu voi părul să mi-l taie/ Ce-mi ajunge la călcâie,/ Să orbesc cetind pe carte/ În fum vânăt de tămâie.").

Impresionează, apoi, curajul artistic cu care Eminescu și-i reprezintă „realist" pe fiul lui Dumnezeu și pe cea care i-a dat naștere, examinând o veche gravură: „Te-am văzut născut în paie, fața mică și urâtă,/ Tu, Christoase, - o ieroglifă stai cu fruntea amărâtă,/ Tu, Mario, stai tăcută, țeapănă, cu ochii reci!" Cititorul se simte fără îndoială șocat. Dar imediat după aceea vine explicația, care mută discuția în alt plan: „Era vremi acelea, Doamne, când gravura grosolană/ Ajuta numai al minții zbor de foc cutezător.../ Pe când mâna-ncă copilă pe-ochiul sânt și arzător/ Nu putea să-l înțeleagă, să-l imite în icoană."

Poetul evocă vremuri îndepărtate când privitorul colabora cu desenatorul, imaginându-și cu înflăcărare ceea ce fusese doar sugerat, stângaci, în desen. Mâna artistului era încă, pe atunci, „copilă", mod emoționant de a spune că era încă neexperimentată, incapabilă să reproducă într-o icoană „ochiul sânt și arzător".

După primele patru strofe, „acțiunea" se mută brusc în India, unde un mag (preot, înțelept, astrolog, vrăjitor), remarcând urcarea unei stele foarte strălucitoare pe cer, prevede apariția în curând în lume a unei noi credințe, mai puternică decât toate celelalte de pe pământ. Din punctul de vedere al lui Eminescu, acesta este un eveniment de mare importanță, care poate schimba în bine soarta omenirii:

„Dar un mag bătrân ca lumea îi adună și le spune/ C'un nou gând se naște-n oameni, mai puternic și mai mare/ De cât toate până-acuma. Și o stea strălucitoare/ Arde-n cer arătând calea la a evului minune.// Fi-va oare dezlegarea celora nedezlegate?/ Fi-va visul omenirei grămădit într-o ființă?/ Fi-va brațul care șterge-a omenirei neputință,/ Ori izvorul cel de taină a luminii-adevărate?/ Va putea să risipească cea neliniște eternă,/ Cea durere ce-i născută din puterea mărginită/ Și dorința făr' de margini?... Lăsați vorba-vă pripită,/ Mergeți regi spre închinare la născutul în tavernă." [de fapt, *cavernă;* prezența inoportună aici a cuvântului *tavernă* o explic în *postscriptum*].

După cum se vede, nașterea unui nou mod de a gândi are pentru Eminescu măreția cosmogenezei. Poetul omagiază ca nimeni altul *gândul.*

Impresionant este și modul cum definește el cauza suferinței tuturor oamenilor, din toate timpurile: disproporția dintre „puterea mărginită și dorința făr'de margini" (sau „dorul după ce-i mare-n astă lume trecătoare", considerat la fel de nefast ca un blestem în *Mușat și ursitorile).*

În sfârșit, cu sensibilitatea lui artistică, Eminescu reacționează la... nedreptatea care se face unui moment crucial din istoria umanității, programat să se petreacă într-un loc umil, ignorat de majoritatea oamenilor. Până la urmă, însă, tocmai această aparentă insignifianță constituie gloria lui. Urmând steaua călăuzitoare, oameni cu sufletul curat, unii regi, alții păstori, se duc la Betleem să-l sărbătorească pe noul Mesia.

Prin contrast cu primii creștini, contemporanii săi – crede Eminescu – au un mod exterior de a trăi credința, religiozitatea lor s-a profesionalizat. Ei fac din mitologia christică sursă de inspirație pentru picturi și sculpturi:

„Azi gândirea se aprinde ca și focul cel de paie –/ Ieri ai fost credința simplă – însă sinceră, adâncă,/ Împărat fuși Omenirei, crezun tine era stâncă.../ Azi pe pânză te aruncă, ori în marmură te taie."

Convingerea aceasta că în artă stângăcia este de efect, dând o impresie de autenticitate, anticipă o idee estetică din secolul douăzeci (când, printre altele, s-a cultivat infantilismul și s-a manifestat interes pentru pictura naivă). Eminescu ar zâmbi ironic dacă ar afla că până la urmă și această stângăcie omologată de esteticieni s-a profesionalizat și a devenit o modă ca oricare alta, pierzându-și candoarea. ●

*

P.S. Ca loc al nașterii lui Isus, în poem este menționată, în mod scandalos și, în orice caz, în dezacord cu tradiția, o... *tavernă.* Ulterior se vorbește și despre *staul,* dar *tavernă* ne rămâne în minte pentru că se repetă și pentru că rimează cu *eternă.*

În monumentala ediție critică inițiată și realizată în mare măsură de Perpessicius, *Opere,* și anume în volumul IV, rezervat postumelor, în poemul *Dumnezeu și om,* stă scris negru pe alb: *tavernă.*

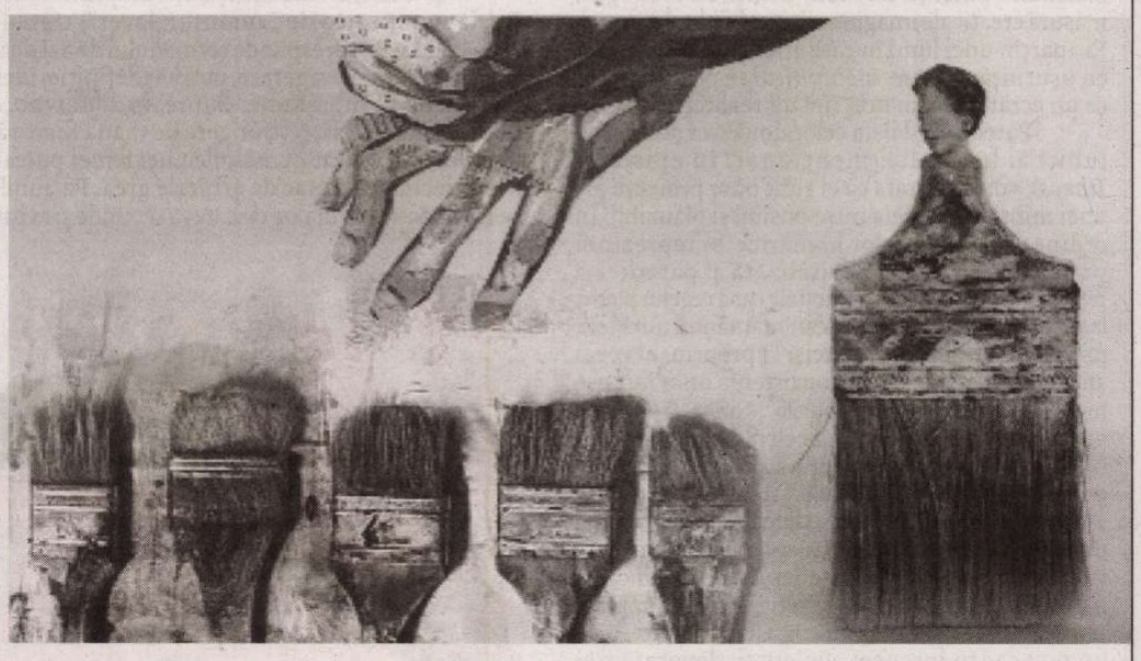
Putea fi Eminescu atât de neglijent încât să confunde un staul cu o cârciumă? În niciun caz.

În mod indiscutabil *tavernă* a apărut în textul din ediția de *Opere* dintr-o *greșeală de transcriere.* Eminescu a scris, fără îndoială, *cavernă,* preluând versiunea unor istorici conform căreia staulul în care s-a născut Mântuitorul era adăpostit într-o peșteră din Betleem. (Așa se proceda pe atunci, explică istoricii: pentru a economisi muncă și materiale, localnicii își adăposteau animalele în numeroasele peșteri din zonă, ca în niște grajduri gata făcute.)

Peștera în care se spune că s-a născut Isus este, de altfel, în vremurile noastre loc de pelerinaj, ca și biserica ridicată în secolul IV deasupra ei; constructorii bisericii au avut grijă să lase liber accesul în peșteri pentru vizitatori.

Cine a înțeles greșit cuvântul? Perpessicius? În mod sigur, nu. Ca dovadă, în notele referitoare la *Dumnezeu și om,* din volumul V al ediției de *Opere,* Perpessicius face referiri explicite numai și numai la *cavernă.* Rămâne de presupus că greșeala îi aparține zețarului, care a lucrat la carte, și că serviciul de corectură nu sesizat-o (era în 1952, Stalin încă trăia, iar țara vuia de construirea comunismului).

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**



frumosul radical

Mirel Taloș, **Colecționarul de nuduri**, prefață de Mircea Platon, Editura RAO, București, 2018, 210 pag.

Mai rar un roman care să te rupă de lume spre a te muta într-un spațiu aseptic, unde personajele nu au în minte decît o singură obsesie: bucuria de a trăi prin artă. Aproape că îți vine să le invidiezi: sunt atît de dedicate dorinței de a simți pictura în mod deplin, încît nici o altă preocupare nu le mai atrage atenția. Niște ahtiați de artă în accepția nobilă a termenului, aceștia sunt protagoniștii *Colecționarului de nuduri*. Și chiar dacă acțiunea se petrece în Parisul zilelor noastre, ei nu plătesc nici un tribut contextului, fiindcă nimic din spiritul epocii nu vine să le altereze gîndirea.

Din acest motiv, Paul Manet, un bărbat de 40 de ani, aflat în posesia unei colecții de tablouri adunate de-a lungul a opt generații, și Simone Forbin, o tînără de 20 de ani, mlădiță a unei vechi familii aristocrate, sunt niște ființe serafice, neatinse de grijii lumești. Nici o mizerie nu le tulbură tihna și nici o urgență cotidiană nu le irită umoarea. Singura lor slăbiciune e pasiunea pentru pictură, căreia îi adaugă apetitul pentru muzica clasică, în numele unei duble sinestezii:, fiecare culoare o asociază unei note muzicale și, în al doilea rînd, contemplarea unui tablou le cere o anumită melodie de fundal. Cu exemplele din carte: „Dacă mă pun în fața unui Monet, cu siguranță muzica lui Debussy mă va ajuta cel mai bine să savurez spectacolul cromatic care sugerează *impresii*. Dacă mă pun în fața unui tablou de Boucher, Mozart este o alegere foarte bună, deoarece Boucher și Mozart au în comun vioiciunea și bucuria, adică sunt în esență rococo. Nu pot sta în fața unui tablou de Caravaggio ascultînd Mozart, desigur, ci Bach, mai degrabă." (p. 74).

Cum cei doi se întîlnesc în incinta unei expoziții, atracția pentru pictură va înlesni izbucnirea unei iubiri la prima vedere. În ochii lui Paul, frumusețea Simonei pare descinsă din chenarul pînzelor de pe pereți. Tema e facilă, dar Mirel Taloș știe să dea pregnanță episodului, căci intriga romanului va pleca din rama unui tablou căruia Paul, a cărui colecție cuprinde îndeosebi nuduri, nu-i poate afla autorul și nici anul realizării. Și cum tabloul nu-i ieșise niciodată din casă spre a fi prezentat într-o expoziție, nici un expert nu avusese prilejul să se pronunțe asupra originii lui. Dezlegarea enigmei va veni în urma unui incident dureros: un anticar sustrage tabloul în al cărui stil recunoscuse mîna de maestru a lui Tițian. Recuperarea tabloului, cu suspansul a cărui neliniște va atinge în sufletul celor doi tensiunea unei drame, va lămuri restul necunoscutelor: pînza renascentistă aparținuse mai întîi familiei Simonei, pentru ca apoi, în urma răsturnărilor din timpul Revoluției Franceze, să ajungă în proprietatea familiei lui Paul. Trecerea tabloului de la un neam aristocratic la unul burghez e ștafeta care, peste amorul care îi lega deja pe cei doi, îi mai unește încă o dată sub forma unei alianțe simbolice. Cei doi se iubesc în numele pasiunii pentru artă: „Arta este pentru noi doi o punte și un limbaj de comunicare. Nu am îndoieli că nici o femeie nu ar fi izbutit să mă ridice la acest nivel de emoții și la acest tip de emoții estetizate." (p. 96).

Luat în sine, cadrul narativ e neutru și atins de o patină vetustă, dar ce se întîmplă înlăuntrul lui scoate cartea din condiția unei roman obișnuit. Cititorul asistă la o pledoarie radicală în favoarea vieții trăite în numele artei. Paul este un misionar vehement, un apologet al frumuseții în care vede singura cale de a trăi nobil. Tot ce cade în afara artei nu are sens, ba chiar și iubirea își capătă nimbul din ardoarea cu care cei doi, Simone și Paul, degustă arta. „Am transformat arta într-un mod de viață. Unii spun despre artă că este un refugiu, o viață alternativă la viața reală; pentru mine este nu doar viața reală, ci însăși viața. Sunt un dependent de artă care are nevoie de o doză zilnică, sunt iremediabil dependent de narcoticul cultural care este arta, produsul cel mai important din meniul meu cultural. Consum artă în fiecare zi pentru a-mi asigura nevoia de frumos." (p. 47).

De aici pînă la preschimbarea picturii în mijloc de mîntuire nu mai e decît în pas. Idolatrizînd arta, Paul o ridică la rang de religie, și de aceea e firesc ca drumul spre rai să fie pavat cu capodopere cromatice: „Sunt convins că, dacă Paradisul există, el este o galerie de artă; dacă Paradisul ar fi doar o banală livadă de pomi fructiferi, aș fi profund dezamăgit. Dumnezeu reprezintă în egală măsură categoria morală a binelui și categoria estetică a frumosului; triumful frumuseții e triumful binelui. (p. 47)".

O vehemență estetică mai izbitoare ca în *Colecționarul de nuduri* cu greu poți găsi. Superioritatea artei e afirmată tranșant, apodictic și fără șovăire. Totul se subordonează ei: viața, erosul, bucuria de a fi. O expoziție de pictură este altar, catedrală și purgatoriu, iar a admira un tablou e cum ai primi euharistia. Chiar și femeile au rost numai în măsura în care îi sugerează lui Paul un contur de nud pictat. O femeie care nu-l duce cu gîndul la un tablou consacrat nu face două parale. Ori vii în prelungirea unui tablou, și atunci primești calificarea de vestală frumoasă, ori nu vii, și atunci rămîi o ștearsă mironosiță fără drept de tămîiere estetică.

Extra pictura nulla salus pare să rostească cu aplomb prozelitic Paul, iar Simone, cu frumusețea ei picturală, îi întărește gîndurile. Amîndoi vor cu orice preț „autenticul", care echivalează în ochii lor cu emoția directă. Ce nu e trăire spontană e măsluire ipocrită. De pildă, o iubire care nu se iscă la prima vedere nu e amor, ci cîrdășie senzuală. De aceea, cei doi digeră arta la fel cum resimt iubirea: instantaneu, devorator, fără nuanțe intermediare. Pentru ei, criteriul vieții este: *sentio, ergo sum* (p. 57). Simt, deci exist. O exaltare mai directă a simțirii estetice nu se poate închipui. Posedați de demonul trăirii frumoase, cei doi fac figura unor apostoli atinși de exclusivism calofil. Principiul lor nu e „artă pentru artă", ci „artă și nimic altceva".

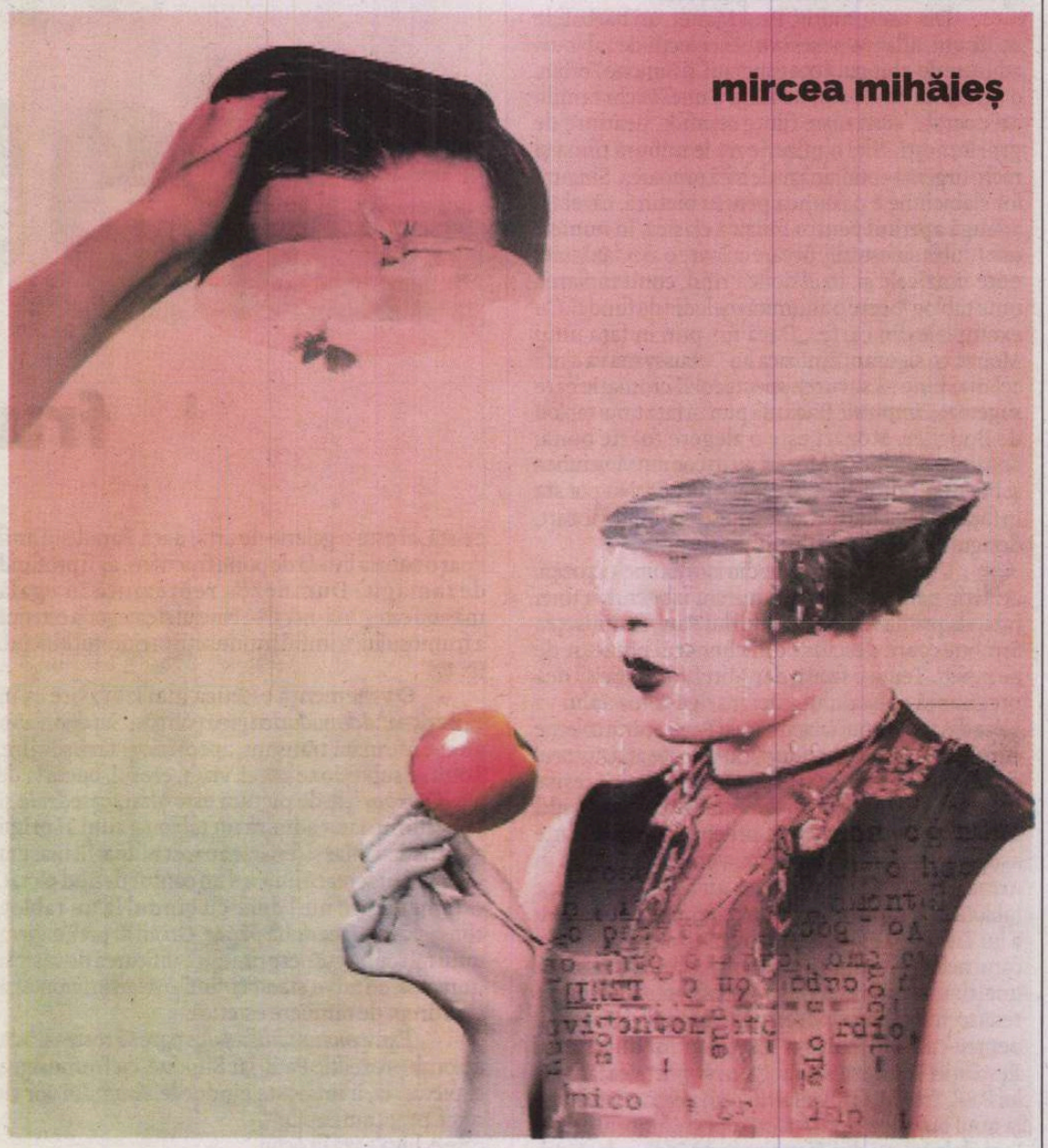
Volumul *Colecționarul de nuduri* conține un șir de meditații venite din partea unor înrobiți de patima artei. Meritul lui Mirel Taloș este că, prin monologurile pe care le pune în gura personajelor, dă pregnanță literară acestui mod radical de a înțelege frumosul.

Paul este un calofil inflexibil, a cărui intransigență estetică nu se încurcă în jumătăți de măsură: nu rabdă concesiile în privința frumosului și nu acceptă nuanțe relative în materie de ierarhii valorice. De altfel nici nu crede în ierarhii, ale căror pretinse criterii de valabilitate universală le etichetează drept convenții găunoase. Și pentru că respinge tiparele înrădăcinate, pe care le consideră idei defuncte ale trecutului, Paul e un rebel care aruncă în aer estetica în numele propriului sentiment de frumos. Iată cum un adept inflexibil al esteticului ajunge să saboteze tradiția estetică.

Ce-i place lui Paul e sfînt, iar reacția lui de gust e unica autoritate menită a stabili valoarea. Atîta doar că această autoritate nu e doctă, ci pur intuitivă, dovadă că, incapabil să recunoască un tablou de Tițian, este tras pe sfoară de un anticar cu mai multă erudiție plastică. De aceea, de dragul frumosului pe care îl trăiește în mod solipsist, Paul e un prozelit diletant căzînd în plasa gîndirii discreționare. Un plezirist sadea intrat în pielea unui intratabil susținător al artei. Și cu cît se încăpățînează să apere emoția artistică în fața teoriei estetice, cu atît Paul face mai multe distincții teoretice. Rezultatul? Vrînd să apere emoția directă de efectul deformator al teoriei, Paul sare din teorie în teorie, negîndu-și singur regula la care ținea atît de mult: supremația emoției artistice în fața doctrinei. Cînd în secolul al XIX-lea Winckelmann și Lessing polemizau cu aplomb pe seama artei grecești aveau același accent radical ca Paul Manet în *Colecționarul de nuduri*.

Volumul *Colecționarul de nuduri* conține un șir de meditații venite din partea unor înrobiți de patima artei. Meritul lui Mirel Taloș este că, prin monologurile pe care le pune în gura personajelor, dă pregnanță literară acestui mod radical de a înțelege frumosul. Din acest motiv, cadrul narativ e secundar, el fiind umplut de meditațiile celor doi iubiți. Celelalte personaje au rol de figuranți ce însoțesc sporadic reflecțiile celor doi. Și cum reflecția înseamnă implicit teorie, *Colecționarul de nuduri* e un roman de idei, și nu unul de eroi dramatici. Tensiunea cărții nu vine din ciocnirea protagoniștilor, ci din distincțiile teoretice cu iz tăios. Mirel Taloș este un doctrinar al frumosului pe seama unei trăiri personale, și abia apoi un scriitor de roman pe baza unei intrigi literare.

Citindu-se cu plăcere, *Colecționarul de nuduri* e un exemplu de cum poți pune eleganța în slujba intransigenței: manierat și politicos, Mirel Taloș este un cruciat al artei ca scop în sine. ●



molly bloom:
dorința și masca

În niciun alt aspect al vieții lui Molly Bloom, protagonista feminină a romanului *Ulysses* mentalul nu se înfățișează cu mai multă forță explozivă decât în relația cu bărbații. Nu toți îi sunt, firește, amanți, cum se sugerează în capitolul *Ithaca*. Dar până și în relația ei cu omul care a crescut-o, Brian Tweedy, subzistă ceva misterios, ambiguu, tulbure, care depășește granițele legăturii biologice. Cât despre felul în care a ajuns să relaționeze cu propriul soț, Leopold, strategiile țin, în egală măsură, de domeniul afectelor (și al alterării acestora) și de psihanaliză. Reali sau plăsmuiri, amanții lui Molly Bloom sunt în egală măsură creații ale imaginarului individual și social. Ei aparțin unei lumi în care etichetările se făceau cu ușurință, în care *închipuitul* se plasa mereu, ca un ecran deformator, în fața realității.

Parcurgând lista celor douăzeci și cinci de iubiți ai lui Molly (menționați în episodul *Ithaca*), vom constata că ei sunt pure proiecții ale unei minți care baleia între posibil și plauzibil. În ordinea echivalențelor homerice, ei reprezintă varianta degradată, devitalizată și parodică a *peților* care ocupaseră abuziv casa regelui plecat la asediul Troiei. La Joyce, deznodământul nu diferă prea mult: deși nu vor fi uciși la propriu, ei vor fi aneantizați, reduși la (in)consistența unor fantoșe incapabile să-și atingă scopurile. Motivația vechilor greci ținea de lăcomie. La celții de la începutul secolului al XX-lea, ea se exprimă printr-o neobosită excitație a glandelor sexuale.

Chiar dacă textul episodului *Ithaca* e emanația unei entități abstracte, informațiile ajung nemijlocit și la Bloom. Soțul înșelat luase deja act de modificarea mobilierului din casă și știa cu precizie ce determinase reconfigurarea acestuia: dorința lui Molly de a crea un nou cadru intensei, violentei, devoratoarei partide de sex ce avusese loc în absența lui, cu agentul muzical și amant cert, Hugh E. (Blazes) Boylan. Nu-i scăpase nici neorânduiala veșmintelor, îndeosebi „textilele" ce aveau tangență directă cu pielea femeii: ciorapii lungi, negri (și „fără miros"), jartierele violete (și unele, și altele, noi — ceea ce arată premeditarea, pregătirea femeii pentru întâlnirea erotică), pantalonașii de damă impregnați cu miresme excitante (opoponax, iasomie și țigări turcești Muratti), un combinezon cu dantelă.

Dintre obiectele de mobilier, memoria selectează scaunul cu piciorul rupt pentru oala de noapte, ligheanul și savoniera. Relația acestora cu igiena intimă dinaintea actului sexual nu mai trebuie menționată. Stranie e însă resemnarea lui Leopold în fața inevitabilei încornorări. Ea fusese anunțată în mod repetat pe parcursul întregii zile, iar la ceasul târziu al nopții, când se pregătește de somn, exhibă o pedanterie a gesturilor ce sugerează un îndelung exercițiu al supunerii. Totul indică ordinea, precizia, rutina: se dezbracă de hainele de zi, extrage de sub pernă cămașa de noapte, schimbă locul pernei în așa fel încât să stea cu picioarele invers față de soție și urcă în pat. Felul în care se desfășoară ritualul culcării spune totul despre personalitatea lui. E vorba de un patrulater al prudenței: cu *circumspecție* („with circumspection"), cu *solicitudine* („with solicitude"), *ușor* („lightly"), *respectuos* („reverently"). Patul este un tărâm abstract, la fel de complex ca însăși viața, astfel încât el trebuie abordat așa cum a făcut, în întreaga zi, în evenimentele la care a participat.

Aerul de asumată seriozitate, de impenetrabilă solemnitate e sfâșiat de un gând năstrușnic, provocat de interogația naratorului care întreține, după cum se știe, stilul catehetic al capitolului: „Dacă ar fi surâs, de ce ar fi surâs?" Chestionarea cade pe nepregătite, neanunțată de niciunul din dubletele întrebare-răspuns anterioare. Iar replica (mută) a lui Bloom, cu o subtilă trimitere la ideea de pat, uimește și amuză. El îi evocă pe amanții care-și imaginează că sunt cei dintâi în viața unei femei: „S-ar fi gândit că fiecare dintre cei care intră își închipuie că e primul care intră, pe când în realitate el e întotdeauna ultimul termen al unei serii precedente chiar dacă este primul termen al uneia ce-i succede, fiecare imaginându-și că e primul, ultimul, unicul și singurul, pe când în realitate nu e nici primul, nici ultimul, nici unicul, nici singurul într-o serie ce-și are originea în, și repetată la nesfârșit".

Seria amanților lui Molly, debitată cu aplomb, ca într-un echivalent al faimosului catalog din *Don Giovanni*, operează o subtilă excludere și o inexplicabilă omisiune. Deși, tehnic vorbind, Bloom fusese *și* amantul lui Molly, deoarece primul lor contact sexual se produsese înaintea căsătoriei, el nu figurează în listă. Aceasta rămâne deschisă — ceea ce presupune că viața aventuroasă a lui Molly va continua —, rezemându-se la descrierea sumară a „ultimului membru al acestei serii", care e totodată și „cel mai recent ocupant al patului", nimeni altul decât Hugh E. (Blazes) Boylan. Portretul acestuia se vrea demistificator: Boylan e înfățișat drept un bădăran („a bounder"), cu o meserie demnă de disprețuit (lipitor de afișe / „billsticker"), un escroc („a bester") și un lăudăros („a boaster"). Ceea ce nu înseamnă că Bloom nu-l invidiază și că nu e extrem de gelos. Cu un suprem efort, el găsește puterea de a-l trata (atât pe el, cât și situația provocată) cu o auto-indusă superioritate, amestec de *abnegație* și *sânge rece*.

Și totuși, în ciuda insistenței asupra lui Hugh Boylan, noțiunea de „amant" („lover") trebuie rediscutată. Ea corespunde termenului de azi doar printr-o imensă exagerare, potrivit definiției ideii victoriene de moralitate. În preajma lui 1900, o privire languroasă, o strângere de mână fugitivă, un bilețel strecurat în mâinile unei femei puteau avea efectul unui atac de artilerie grea. Pasiunile se iscau dintr-un dialog de câteva secunde și aveau intensitatea unei legături amoroase *hard* din ziua de azi. Civilizația occidentală se afla în plină „education of the senses" (cu o sintagmă a lui Peter Gay), fără să ajungă însă în etapa războaielor de plăcere („Pleasure Wars", după titlul cărții care încheie pentalogia lui Peter Gay *The Bourgeois Experience: Victoria to Freud*). Lista „iubiților" lui Molly Bloom întărește constatarea de ordin general privitoare la „dubioasa certitudine a numerelor" (Gay, 1984: 133). Hugh Kenner o percepe drept emanația unei voci supratextuale. Ea nu este rostită în mod firesc, ci „intonată" („intoned"), ca o partitură muzicală sau ca niște versete religioase.

A doua parte a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au cunoscut în Marea Britanie, ca și în Germania, o intensificare a studiilor privind sexualitatea feminină. În 1907, sexologistul german dr. Iwan Bloch ajungea, pe baza unor studii îndelungate, la concluzia că, departe de a fi „inferioară" celei a bărbaților, sensibilitatea sexuală a femeilor e mai intensă și mai durabilă. Chestionarele sale demonstrează că multe femei vorbeau cu plăcere și dezinhibat despre trăirile senzuale, ceea ce confirmă încă o dată prăpastia dintre „individul de interior" și cel „social". Citându-l pe ginecologul scoțian J. Matthews Duncan, Peter Gay evocă pluralitatea de formule prin care se exprimă „dorința și plăcerea" feminină. Niciuna din varietățile de sexualitate și senzualitate atribuite bărbaților nu lipsesc din panoplia feminină: de la furie și exces, la dominare, repulsie, teamă, durere. Clelia Mosher, care a întreprins o cercetare asupra sexualității feminine începând cu anul 1892, a ajuns la concluzii aproximativ identice. Deși ea însăși, ca persoană, era o întrupare a inhibițiilor victoriene, dr. Mosher oferă un tablou extrem de viu al raportării femeilor la „plăcerile trupești". E abordată și chestiunea sexualității femeii în cadrul vieții de cuplu, iar răspunsurile primite încurajează ideea existenței unei „Molly Bloom colective".

Dezinhibată, această tipologie feminină era extrem de prezentă în viața socială, chiar dacă imaginea ei a rămas prizoniera studiilor medicale, psihologice, psihanalitice ori scriitoricești. Peter Gay trasează un portret complex și neașteptat: „Sexualitatea acestor femei educate era presărată cu ezitări și conflicte, dar era deosebit de activă și intensă, și, cu rare excepții, lipsită de regrete. Nu e nimic extravagant să ni le închipuim pe aceste matroane, înainte de 1900, luând inițiativa în pat. Capacitatea de a atinge orgasmul presupunea dreptul de a-l aștepta" (Gay, 1984: 137).

Molly Bloom nu mai e, așadar, excepția de la regulă, ci reprezentanta unei categorii vaste. Originile ei mediteraneano-celtice, despre care am vorbit, sunt perfect compatibile cu felul în care multe „femei educate" (termenul le exclude, de pildă, pe servitoare, referindu-se la persoanele cu o poziție socială clar definită) își gândeau și trăiau sexualitatea în ultimele decenii ale epocii victoriene. Diferența fundamentală constă în faptul că în toate cazurile menționate e vorba de activități *întâmplate*,

de confesiuni şi rememorări ale unor situaţii „rupte din viaţă". În cazul lui Molly Bloom, „auto-chestionarul" reprezintă, înainte de orice, o probă de virtuozitate imaginativă. „Amanţii" ei sunt la fel de consistenţi, de reali, de vii pe cât sunt, în epoca Facebook-ului, „prietenii" aflaţi în memoria calculatorului. Vorbind despre ei, Molly Bloom devine centrul unei vaste operaţiuni ce descrie nu atât realitatea, cât activitatea mentală care o produce. Numită „mind-style", aceasta e definită drept „oricare dintre prezentările lingvistice specifice ale eului mental al individului" (Fowler, 1977: 103). Iubiţii lui Molly Bloom se află doar „în capul ei" — iar câţiva nici măcar acolo — , în mintea asediată de senzaţii ce-şi aşteaptă întruparea în cuvinte.

Activitatea confesivă a lui Molly Bloom ia forma acestei „mind-style", prin care viaţa subconştientă se organizează în structuri lingvistice încărcate de expresivitate. Toate procesele minţii — importante ori lipsite de sens — devin cunoscute prin transpunerea din formă psihică în realitate lingvistică. Limitata ei viaţă intelectuală o pune în situaţia de a găsi expresiile şi exemplele relevante pentru a descrie ceea ce se întâmplă — fără ca ea să poată controla — în adâncimile minţii sale. Structura mentală — stilul minţii — e atât de puternică încât îşi impune propria selecţie, dictându-i comportamentul în funcţie de parametri a căror existenţă o ignoră. Viziunea asupra lumii a lui Molly Bloom se decupează din înlănţuirea de gânduri conştiente şi inconştiente, de imagini parţiale, de prejudecăţi şi perspective găzduite de mintea ei suprasaturată emoţional de clipele zilei care tocmai trecuse. „În capul meu" devine astfel un text lingvistico-literar perfect articulat, născut din dramatizarea neconştientă a activităţilor psihice, a gândurilor conştiente şi a trăirilor inconştiente.

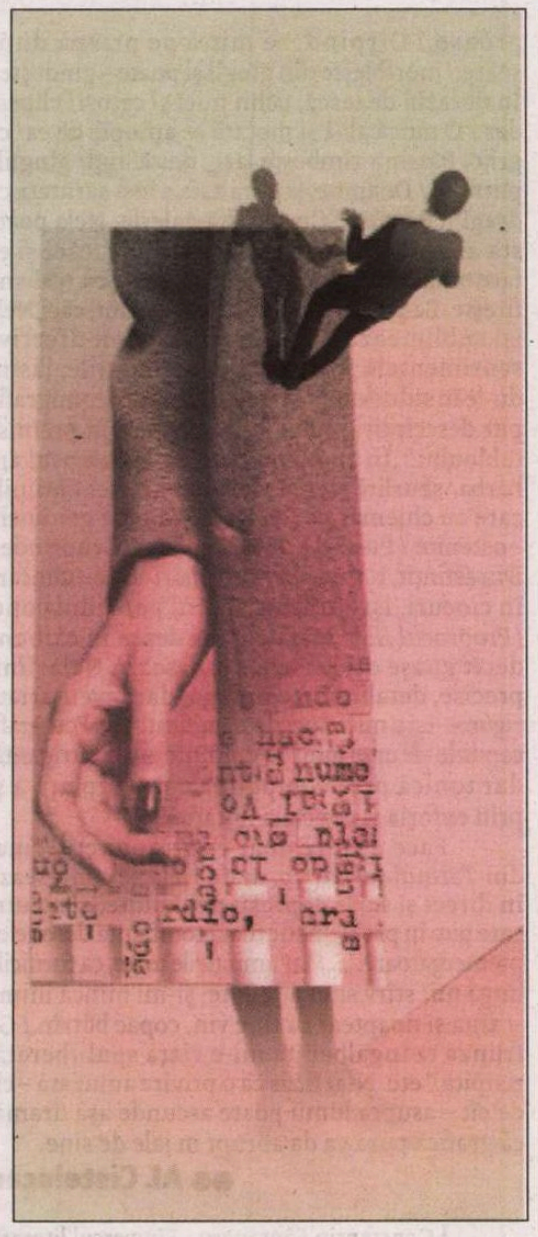
Cele nouă straturi de adăugiri operate de James Joyce de-a lungul episodului *Penelope* nu trebuie privite drept etape distinctive şi coerente ale rescrierii biografiei lui Molly Bloom. Portretul nu se modifică fundamental. În schimb, apar unghiuri de acces neaşteptate spre mintea ei, care devin „suporţii fizici" (Eagleman, 2016: 9) ai gândirii. Nu e vorba doar de o metaforă. S-a dovedit pe cale experimentală că orice transformări ale creierului atrag după sine modificări ale modului de gândire. Prin analogie, un text asupra căruia s-a intervenit va da naştere unor semnificaţii diferite de cele iniţiale. Joyce era conştient de implicaţiile neobositelor sale adăugiri şi ajustări. Într-o scrisoare din octombrie 1921 către Robert McAlmon vorbea despre imensul efort de a ţine cont, simultan, de o sumedenie de obligaţii. Riscul de a distruge scheletul construcţiei deja existente nu era deloc neglijabil, astfel încât era obligat ca la fiecare nouă spirală a corecturilor să încerce „să revizuiască, să îmbunătăţească, să lege, să continue şi să creeze totul în acelaşi timp". (Joyce, 1966: 173).

Din această echilibristică s-au născut profunzimile psihologice şi textuale care conferă un relief abrupt şi manipulatoriu totodată vocii lui Molly. Fiecare nouă frază scurtcircuitează întregul, aducându-l în situaţia unui text circular. Dinamismul devine astfel marca lui distinctivă, însuşirea prin care câştigă, la fiecare nouă răspântie, coerenţă şi profunzime. S-a spus deja că în *Penelope* Joyce experimentează, înaintea lui *Finnegans Wake*, modalitatea „work in progress". Perfect adevărat, dar cu o mare diferenţă. În romanul publicat în 1939 mobilitatea, instabilitatea, fluctuaţia, agilitatea, versatilitatea împingeau realitatea spre profunzimi. În *Penelope*, vocea lui Molly Bloom extrage din adâncuri materia expresivă a unui subconştient care se autoalimentează pe măsură ce energia care l-a propulsat se împuţinează.

„Estetica mobilităţii" face posibilă naşterea unui hipertext în centrul căruia, zidită de vie, se află Molly Bloom. Adăugând, completând, rescriind, Joyce nu mai era preocupat să inventeze noi modalităţi de exprimare. El încerca să dea consistenţă logicii interne a întâmplărilor, fără să observe că, în felul acesta, pătrundea în zona unui nou experimentalism: el nu mai viza doar *forma*, ci şi *deformarea* produsă de către aceasta în psihologia personajului. Molly Bloom, cea cunoscută din capitolele anterioare, nu mai are în comun aproape nimic cu imaginea ei finală, produs involuntar al „aranjamentelor lingvistice" operate de Joyce din cu totul alte motive decât cele presupuse de redefinirea personajului. „Noua" Molly se naşte, asemenea unei Venus ivite de sub valurile de cuvinte adăugate de autor, într-o altă lume şi sub alt cer. Vechile însuşiri persistă, dar sunt luminate de un ansamblu de reflectoare şi oglinzi în care conturul şi esenţa sunt topite într-o magmă identitară indistinctă.

Într-adevăr, diferenţa dintre femeia care, în dimineaţa zilei de 16 iunie 1904, rosteşte doar un sunet confuz, *Mn*, în care întrevezi negaţia *No*, şi cea care îşi face un blazon lingvistic-existenţial din zecile de utilizări ale afirmaţiei *Yes* este substanţial. Relaţia pare a fi dominată mai degrabă de opoziţie decât de complementaritate. Nu neapărat paradoxal, Leopold Bloom traduce ineleganta mormăitură matinală prin pronumele feminin *she* — o trimitere subtilă la ideea de feminitate primordială, ce poate fi exprimată chiar înafara limbajului articulat. Arcul de cerc — dublat de un curcubeu lingvistic — sub care s-a aşezat Molly Bloom este însuşi itinerariul de la *nearticulat* la *articulare* parcurs în egală măsură de către autor şi personaj. Indirect, Molly este investită cu atribuţiile scriitorului din categoria *autografilor*. *Rescrisă* grafic de James Joyce, Molly Bloom *scrie* sonor o poveste în care vorbeşte despre sine, lăsându-se vorbită de o autoare ce se inventează în du-te-vino-ul ameţitor de la răspântia dintre confesiunea involuntară, scriere şi rescriere.

Sunetul articulat inaugural o plasează pe Molly Bloom într-o categorie distinctă de a celorlalte



personaje importante ale romanului. Fiecare dintre ei — Bloom, Stephen Dedalus ori Buck Mulligan — provine din repertoriul uşor recognoscibil al prozei realiste victoriene şi post-victoriene. Ei intră în scenă însoţiţi de anumite atribute fizice sau morale. Sunt plasaţi, aşadar, de la prima apariţie în categorii sau măcar în roluri clar definite. La Leopold Bloom sare în ochi preferinţa pentru alimente greu digerabile. Natura lui trebuie să fi fost preponderent senzuală, dominată de concupiscenţă şi lipsă de scrupule în a-şi satisface plăcerile. Organele de vite şi de păsări sugerează aplecare spre visceral, spre primitivism şi frugalitate. Nu vom fi miraţi că va recurge la orice metodă pentru a se delecta trupeşte.

Despre Buck Mulligan aflăm, de la prima frază, esenţialul. Faimoasa etichetă prin care se deschide romanul („Stately, plump Buck Mulligan"/ „Solemn, rotofeiul Buck Mulligan") e, în acelaşi timp, o ermetică închidere. Personajul nu va ieşi din cercul celor două determinante, chiar dacă una dintre ele, *solemnitatea*, va fi absorbită de conotaţiile comportamentale aflate la polul opus: *cinism, lăcomie, neruşinare, agresivitate, sadism*. Prezentarea în cheie realistă elimină, prin urmare, surprizele. Ea e, simultan, descriere şi avertisment: ni se va livra, pe parcursul romanului, exact ceea ce au promis scurtele „instrucţiuni de folosire" decupate din recuzita discursului realist.

Scenariul funcţionează întocmai şi în cazul lui Stephen. Zona e însă diferită: interioritatea complexă a unui intelectual „nemulţumit şi somnoros". Într-adevăr, ziua lui de 16 iunie va fi marcată de aceste două constante: iritarea difuză provocată de ceea ce i se întâmplă în planul general al vieţii, dar şi slăbiciunea datorată participării inerte la odiseea meschină a unui personaj aflat la antipodul preocupărilor sale poetic-filozofice. Nici Bloom, nici Mulligan, nici tânărul Dedalus nu-şi depăşesc involuntarele promisiuni narative. Drumul lor va fi jalonat, aproape exclusiv, de *viaticum*-ul dinainte pregătit de către păpuşarul cinic din a cărui imaginaţie s-au născut.

Or, realismul profund al *personajului* Molly Bloom e consubstanţial lipsei de... substanţă narativă sub semnul căreia e invitată să intre în scenă. Cele două referinţe la ea, în capitolele *Calypso* şi *Wandering Rocks*, adică sunetul lipsit de noimă din primul şi imaginea fugitivă a „braţului grăsuliu dezvelit şi generos", din al doilea, au valoarea şi consistenţa unei uverturi la o creaţie muzicală amplă. Personalitatea ei multi-faţetată şi polistratificată se va naşte, ca într-un palimpsest, din adăugarea treptată a tuşelor de culoare. Ele nu se află neapărat într-o relaţie de comunicare, ci de co-existenţă negociată la infinit.

Din acest punct de vedere, Molly Bloom străbate drumul de la „identitatea fără persoană" (legată de precaritatea lingvistică a primelor sale apariţii), la „persoana fără identitate" (fiinţa topită în şuvoiul de cuvinte incontrolabile care ies direct din subconştientul ei). Despre prima ipostază scrie, în *Nuditatea*, Giorgio Agamben. Exact ca în procesul hegelian dedicat recunoaşterii persoanei (fiinţa umană se construieşte prin reflectarea în conştiinţa altor oameni), Molly Bloom se iveşte mai întâi ca mască. Aflăm mai multe despre ea privind tabloul „Nimfe la scăldat" decât din propriile cuvinte şi gesturi. Nu întâmplător, evocarea fiinţelor mitologice de către Leopold Bloom anticipează o însuşire a femeii: capacitatea ei infinită de „a fi schimbată într-un animal sau un copac".

Reacţia lui Molly arată că mai-ştiutorul soţ a atins un punct sensibil: „Linguriţa cu care ea mesteca zahărul se opri. Privea cu ochii mari drept în faţa ei, inhalând prin nările ei arcuite". Femeia intuia că *metempsihoza* nu era doar un cuvânt greu de pronunţat, ci şi un proces magic, o vrăjitorie în care se simţea implicată. Cuvintele ei subliniază starea de alertă: „— Miroase a ars". Evident, referinţa directă priveşte olfacţia ascuţită provocată de rinichii care se prăjeau în tigaie, în bucătărie. Dar mirosul e şi anticiparea metamorfozei prin care urma să treacă pe parcursul zilei propria sa fiinţă. Prin *ardere*, adică prin depăşirea condiţiei primordiale, nimfa devine femeie. E inutil, aşadar, să-i vedem chipul, deoarece la sfârşitul zilei el va arăta cu totul diferit de cel la care are acces, dimineaţa, doar soţul ei.

Etimologic, „persoană" derivă de la latinescul *persona*, care înseamnă „mască". Molly devine *mască* după ce mai întâi aparţinuse, prin nume, unei stirpe, *gens*. Următorul pas, făcut pe parcursul romanului prin intermediul a o mulţime de voci, constă în dobândirea statutului de persoană. Or, persoana-mască nu se reduce la simpla identitate recunoscută juridic. Ea e mai mult de-atât, deoarece „a contribuit hotărâtor la formarea persoanei morale" (Agamben, 2009: 68). Paradoxul constă în faptul că această îmbrăcare cu sensuri corespunde unei despuieri continue, denudării lipsite de echivoc. Renunţarea la haine se produce în timpul actului sexual din cursul după-amiezii. Cu acel prilej cade prima mască. A doua vizează reinventarea radicală prin cuvânt. „Monologul" din capitolul *Penelope* ne readuce la o situaţie teoretizată încă din Antichitate. Devenirea prin rostire şi interpretare nu e un privilegiu al lumii moderne. Epictet anunţa în primul veac creştin că „are să sosească ziua în care actorii vor crede că masca lor şi costumele lor sunt chiar ei înşişi" (Epictet, *Discursuri*, XXIX, I, 41). Adăugându-şi noi măşti, Molly îşi adaugă noi voci.

(Fragment dintr-o biografie ficţională a lui Molly Bloom, aflată în lucru)

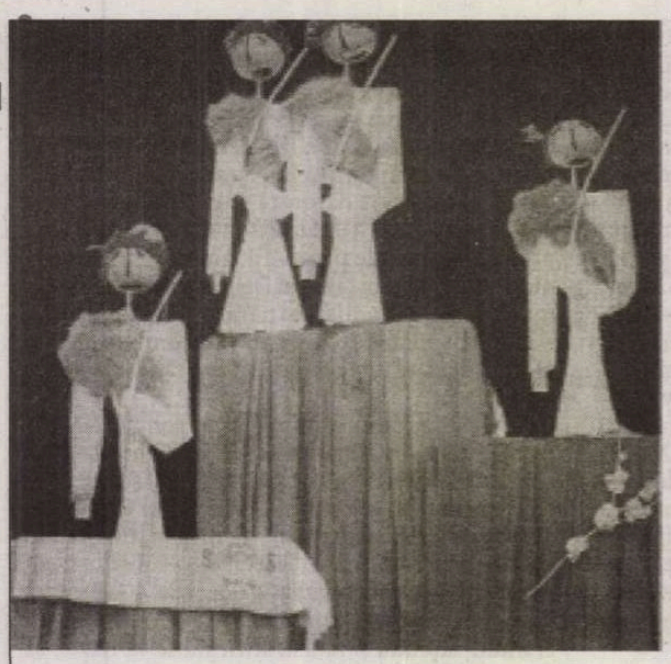
Agamben, Giorgio, *Nuditatea*, traducere din italiană de Anamaria Gebăilă, Bucureşti, Humanitas, 2009.

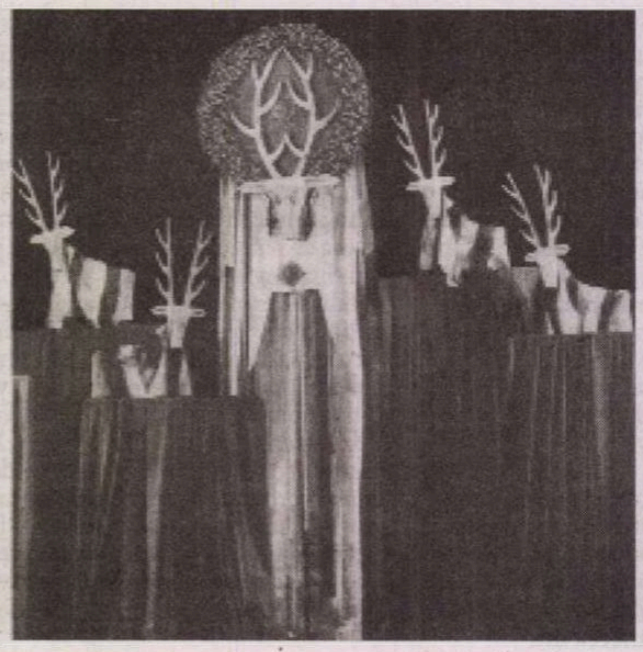
Eagleman, David, *Incognito. Viaţile secrete ale creierului*, traducere de Ovidiu Solonar, Bucureşti, Humanitas, 2016.

Fowler, Roger, *Linguistics and the Novel*, London and New York, Routledge, 1977.

Gay, Peter, *The Bourgeois Experience. Victoria to Freud. Volume I, Education of the Senses*, New York, Oxford University Press, 1984.

Joyce, James, *Letters, I*, New York, Viking, 1966.





istorie literară

fete pierdute

o iconografă amuzată: Nela Stroescu

Nela Stroescu pare să fi dat, cel puţin după părerea lui Constantin Fântâneru,[1] „suficiente probe de talent" la debutul cu „poemele în proză" din *Cîntec fără glas*.[2] Destule, dar nu suficiente pentru ca, bunăoară, Mihai Zamfir s-o ia în seamă cînd şi-a scris istoria poemului românesc în proză. Pare, de altfel, să nu fi lăsat altă urmă literară înafara acestei plachete, deşi trebuie să fie destul de bine cunoscută în lumea teatrelor de păpuşi (unde nu doar că a dramatizat *Harap Alb*, dar a şi scris ea însăşi unele piese, cum ar fi *Baladă pentru şapte cerbi*, jucată şi de păpuşile din Tîrgu Mureş în 1973). A fost, în 1949-1950, directoare a secţiei de păpuşi a Teatrului Dramatic din Braşov (actualul „Sică Alexandrescu"), regizoare la păpuşi, a lucrat la Radio şi în cadrul Ministerului Culturii şi a tradus „poemul dramatic" *Jertfa*, al lui Tagore. Cam asta e tot ce-am aflat despre ea.

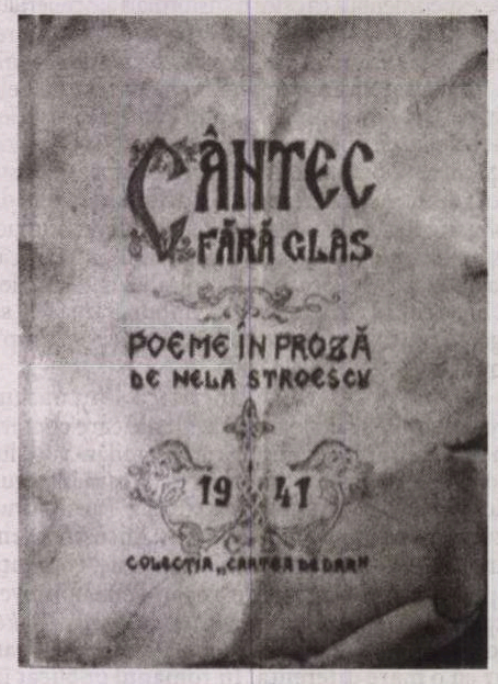
N-aş contesta însă chiar deloc „probele" văzute de Fântâneru, deşi nu mi se pare că ele ar ilustra „purificarea emoţiei prin *înălţare*" (dar „simpatia pentru amănunt" - din belşug). Nela se înalţă şi ea, firește, pe un mic piedestal de candoare (dar ce poetă n-o face?) şi contemplă lumea cu un ochi intrigat şi cu unul încîntat. Transcrie, în notaţii cît se poate de directe, şi ce vede cu unul şi ce vede cu celălalt. Nu e peisagistă (deşi are – obligatoriu! – anotimpuri), ci mai degrabă portretistă, investind artă descriptivă într-o mică galerie; cu toate că se pretează destul de spontan la eufemistică, miza e pe notaţia realistă şi pe snoava portretistică, pe portretul narativ: „Păzeşte două capre negre, cu ţîţele as-/cuţite şi lungi, pînă la pămînt./ E legată la cap muiereşte. În mînă are o/ nuia de alun, bună de aflat comori./ La ureche poartă mintă creaţă – de soare/ strînge stuful prăfuit al genelor./ Cînd n-o aude nimeni, cîntă cu glas sub-/ ţire – dac-o întrebi cum o cheamă, fuge/ plîngînd" (*Fetiţa*). Exerciţiile contemplative au candoare şi precizie, dar Nela nu se sfieşte să pună şi cinism în inocenţa sa descriptivă: „Toţi sunt duşi la munci: ea a rămas acasă/ cu găinile şi cu viţelul mic cu picioarele/ groase./ Cîrpind, se mută pe prispă după soare;/ morfoleşte din gingii şi poate – gîndeşte./ În obrazul de iască, ochii mici şi ceţoşi/ clipesc des./ O puică albă şi moţată se apropie de ea/ cu grije. Bătrîna zîmbeşte larg, desvelind/ gingiile putrede./ Doamne, şi gura asta a fost sărutată cu drag!" (*Bătrîna*). Cu această galerie, Nela poate sta alături de portretistele actuale, căci şi ea face realism cu tandreţe - şi tandreţe cu realism, firește. Ba poate sta chiar în fruntea lor, căci Nela îşi sublimează într-o scriitură non-afectivă sentimentele participative şi emoţiile, lăsîn-du-le în subtextual. Îi rezultă astfel o iconografie pur descriptivă, cu emoţia contrasă în premisa tabloului: „În zugrăveala veche, Proorocul are barba/ sburlită şi mijlocul încins cu tei./ Mîinile care au chiemat pe Jehova îi stau/ pe genunchi – ostenite./ Pustiul – de toate părţile îl cuprinde./ Din asfinţit, rotind, doi corbi mari cu de-/mîncare în ciocuri, îşi ciuntesc sborul pe/ zidul cojit" (*Proorocul Ilie*). Mai degrabă desen în cărbune decît guaşe ori acuarele exersează Nela: linii precise, detalii fixate în fugă, dar inventariate riguros – şi o mică anecdotă unificatoare. Fotografii candide ale unei lumi de mărunte, uşor intrigantă, dar tonică prin voluptatea contemplativă şi prin euforia şi concizia notaţiei.

Face mirare doar contrapunctul final din *Tătînul cel bătrîn*, unde Nela se confesează în direct şi scrie depresii nebănuite, absolute, care pun în problematic toată tonifianţa desenelor premergătoare: „.../ Iar amintirile toate, ca furnicile lîngă un/ stîrv sunt adunate; şi-mi mîncă inima -/ ziua şi noaptea/ La tine vin, copac bătrîn./ Ca frunza ta îngălbenită mi-e viaţa spul-/berată, risipită." etc. N-ai fi zis că o privire amuzată – cît de cît – asupra lumii poate ascunde aşa dramă, că grafica pură va da abrupt în jale de sine.

●● Al. Cistelecan

[1] Constantin Fântâneru, „Universul literar", nr. 6/1941.

[2] Tiparniţa „Gutenberg", 1941 (Colecţia „Cartea de dar").



ochiul magic

locomotiva **Mircea Eliade** la Craiova

Nu e nici o figură de stil la mijloc, nici o aluzie în sensul că Mircea Eliade a funcţionat sau că trebuie să funcţioneze „ca o locomotivă" pentru cultura română. Sigur, despre acest rol de port-drapel cultural pe care l-a jucat Mircea Eliade s-a scris, cu justificare, foarte mult. Cronicarul vrea însă să spună altceva: că afirmaţia – *am văzut locomotiva Mircea Eliade* – trebuie să fie luată la propriu. Sec, faptele s-au întîmplat după cum urmează: joi (26 iulie a.c.) după-amiaza, în jurul orei 17, în gara mare din Craiova, pe una dintre şinele care păreau nefuncţionale, staţiona, singură, izolată, locomotiva „Mircea Eliade". Vopsită într-un roşu puternic, deci distinctă într-un piesaj feroviar în care predomină nuanţele şterse, nu de puţine ori gri-şobolan. Despre condiţia actuală a locomotivei „Mircea Eliade" nu aş putea aduce informaţii suplimentare – era garată la Craiova, nimeni nu era în ea, părea că se odihneşte. Dar există – motoarele de căutare ne sunt aici de mare ajutor – informaţii despre trecutul său, ca să zic aşa. Circulă de cîţiva ani (şi) prin România, aparţine unei companii private de transport feroviar, deci nu companiei naţionale. A fost remarcată pe unele forumuri de specialitate. Şi, în mod cert, în legătură cu transferul cultură-transporturi, nu e singura. Aceeaşi firmă mai are încă o locomotivă care e botezată „Mihai Eminescu". Pe youtube există şi un filmuleţ scurt – puţin peste un minut – cu cele două. Situaţia aceasta, inedită ca fapt, pregnantă ca imagine, ar putea fi inspiraţională, ar putea da idei (bune). Anul trecut, zburam pe intern cu o cursă low-cost şi pe avion era trecut numele aeroportului din Gdansk: Lech Walesa. Da, trimiterea evidentă este la *acel* Lech Walesa...

●● Cronicar

centenar
MAREA UNIRE
supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 8 / 3 august 2018

Marea Unire – momente şi procese

Este elementar: „unire" înseamnă (şi) conjuncţie. Dosarele tematice pe care, lunar, le publicăm sub prestigiosul gir al **României literare** dau seama, din perspective diferite, de acest adevăr minimal şi de bun-simţ. Scriem şi reflectăm aici despre momente, elemente, personaje distincte, dar, pentru fiecare număr al dosarelor tematice şi, în fond, pentru tot acest demers, le punem pe toate acestea *în sumă*. În conjuncţie.

Conţinutul pachetului tematic pe care, în august 2018, îl supunem atenţiei cititorilor noştri – inclusiv atenţiei critice, desigur – ilustrează, dintr-o perspectivă aparte, ideea de „sumă" pe care o implică supraordonata sa, „unirea". În alte cuvinte, ilustrăm cu exemple dintre cele mai pregnante (nu cu toate exemplele puternice, bineînţeles, pentru că, în mod obiectiv, nu avem cum să o facem) că această sintagmă care vorbeşte despre ceva de maximă semnificaţie pentru România – „Marea Unire" – este a)o sumă şi, mai precis, b)o adunare a unor momente foarte bine delimitate în timp şi spaţiu şi a unor procese, care se întind, pe axa timpului, şi în faţa şi în spatele anului (nu e o exagerare deloc să îi spunem aşa!) astral pentru ţara noastră, 1918.

Logic (de)construind, aşadar: Marea Unire este *moment* şi *proces*. Şi mai riguros: momente (sunt mai multe borne care fixează şi consolidează această, să îi spunem, în limba modernă, „naraţiune") & procese (şi în această privinţă, evidenţele ne impun să vorbim la un plural generos şi nicidecum la singular).

Apropo de „momente": am insistat în mai multe rînduri că Marea Unire e, în 1918, suma a cel puţin trei asemenea momente (Basarabia, Bucovina, Transilvania – fiecare dintre acestea vin către „ţara mamă" la date diferite!). De asemenea, am punctat, la începutul acestui proiect, şi faptul că formula „Marea Unire" e şi un element retoric – profesorul Lucian Boia insistă, şi argumentele sale sunt solide, că şi Unirea Principatelor Române este *mare*, în fond. În dosarul de faţă, veţi găsi, *en passant*, şi ideea că unirea cu Dobrogea are parte de o condiţie istoriografică uşor nedreaptă. Aşadar, *momente*, nu *moment*. La plural!

Despre „procese": doar o enumerare care include ceea ce veţi găsi în paginile următoare – a)serbările de la Blaj din 1911 – ca momente anticipative ale Marii Uniri; b)catedralele Marii Uniri (plus, desigur, bisericile care au fost construite în primele decenii de după 1918) – ca vectori ai construirii şi consolidării unei identităţi naţionale româneşti derivate din proiectul de unire; c)muzeele care marchează conceptele complexe de „unire" din istoria modernă a României; d)coordonatele unei Conferinţe de Pace cu efecte fundamentale pentru arhitectura – istorică, politică, geopolitică – a ţării noastre. Toate aceste patru direcţii tematice marchează sau rememorează *procese* şi *momente* care anticipează, fundamentează şi consolidează Marea Unire.

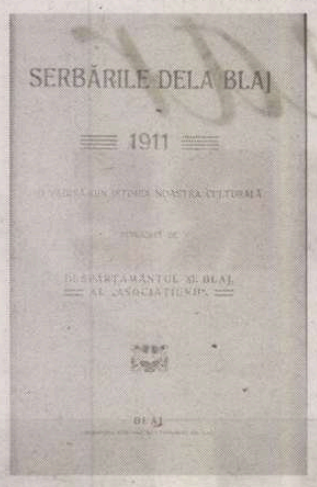
Prin urmare, Marea Unire = momente + procese. În *sumă*!

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

Ion Buzași

serbările Astrei de la Blaj (1911) o prefigurare a Marii Uniri

În 1911, când se împlinea o jumătate de veac de rodnică activitate a Astrei, locul sărbătoririi (aniversării) acestui jubileu a fost ales Blajul. Alegerea nu este întâmplătoare, ci îndreptățită de contribuția orașului „luminilor ardelene" la întemeierea și dezvoltarea Astrei.



Blajul a fost desemnat la propunerea „neuitatului Dr. Bunea", în primăvara anului 1909, pentru că și din Blaj a pornit ideea înființării unei societăți care, prin cultură, să fie „un reazem al naționalității române". În elaborarea statutelor și în direcționarea programului de activitate, Timotei Cipariu, vicepreședinte și apoi președinte al Astrei, are o contribuție însemnată, iar cuvântările lui, rostite în diverse orașe unde se țineau adunările Astrei, constituie câteva pagini antologice ale oratoriei românești, cu rezonanțe profetice, vizionare, cum sunt cele rostite în ședința de constituire din 4 noiembrie 1861: „Să urăm deci acestei tinere plante, ce astăzi se implântă în a doua noastră patrie, să-i urăm binecuvântare de la cel ce susține și sprijinește toate, ca cu ajutorul Celui Preaînalt și cu zelul învăpăiat al națiunii nutrită și crescută, să ajungă cât mai curând la statura normală, în carea să înverzească, să înfrunzească și fructuri înmiite să aducă de bun și dulce gust tuturor românilor, fructul de cultură și propășire în toate ramurile științei, artei și civilizațiunii". (Timotei Cipariu, *Cuvânt la inaugurarea „Asociațiunii Române Transilvane"*, ținută în 4 noiembrie 1861, Blaj, 1862).

După 50 de ani, Serbările Astrei de la Blaj dădeau cuvintelor lui Timotei Cipariu o strălucită confirmare. Nu numai în istoria Astrei, dar și în cronica Blajului cărturăresc și revoluționar constituie un moment înălțător, apropiat prin semnificație și energia manifestării dorinței de libertate și unitate națională cu neuitata zi de 3/15 Mai 1848 de pe Câmpia Libertății. Căci multe secvențe de triumf ale gândirii creatoare românești s-au desfășurat tot pe istorica și sacra Câmpie a Libertății, așa încât în memoria celor prezenți acum un secol la Blaj a răsărit ideea ce a înflorit în versul lui Șt. O. Iosif, participant el însuși la acele însuflețite manifestări omagiale, vers amintind de unicitatea zilei din mai 1848: „Povestea vremii ne învață / Că orice rană are leac, / Dar o-ntâmplare așa măreață / Sbucnește o dată la un veac". Și același poet, în versuri profetice, vorbea de un ideal ce mâna mulțimile din nou spre Câmpia blăjeană a Libertății: „Un zvon din sat în sat străbate / Și dă poporului curaj, / El pleacă-n valuri tulburate / Și se îndreaptă către Blaj. / Sînt preoți și mireni, cu toții / Mânați de-același *ideal*".

Idealul de care vorbea poetul era acum mai viu și mai previzibil ca oricând: apropiata împlinire a visului de unitate politică și națională. Aceasta este marea semnificație a Serbărilor Astrei din 1911, căci, întocmai ca în 1848. alături de ardeleni stătea „lamura" culturii românești din Regat: Caragiale, Coșbuc, Ion Scurtu, Octavian Goga, Nicolae Iorga, Petre Liciu, Aristizza Romanescu, Olimpia și Zaharia Bârsan, Simion Mehedinți, G. Munteanu-Murgoci ș.a. Am avut bucuria să cunosc pe câțiva dintre cei care au participat la Serbările Astrei și să mi le evoce cu emoționantă trăire sufletească: pe profesorul Ștefan Pop (1881 - 1970), gazda lui Caragiale la Blaj, pe scriitorul A. P. Bănuț (1881 - 1970), pe scriitorul Victor Eftimiu (1888-1972)și profesorul Ștefan Manciulea (1894-1985).

Dintr-o conferință ținută la Blaj în primăvara anului 1967, a lui Victor Eftimiu, desprind acest fragment: „Am venit atunci (în 1911 n.n.) foarte mulți intelectuali din vechiul Regat. Pe vremea aceea, Ardealul era sub împărăția habsburgică și, pe lângă toți intelectualii de frunte din Ardeal, au venit actori, scriitori. Mi-aduc aminte că, după serbări, dealurile și Câmpia Libertății și străzile erau pline de țărani în straie albe, veseli, vioi, fericiți să vie la această serbare românească care presimțea că peste 6-7-ani o să fie uniți: parcă pregătea această unire frumusețea de țărani de pe Câmpia Libertății". (vezi Ion Buzași, *Scriitori români și Blajul*, E.D.P., București, 1998, p. 84).

Ionel Pop, la vârsta senectuții, la aniversarea a șapte decenii de la Adunarea jubiliară de la Blaj, rememorează emoția trăită în acele mărețe zile, neuitând să noteze și momente anecdotice: „Ce aș mai putea adăuga, din memoria slabă, acelor atât de precise și proaspete arătări? [e vorba de cronica evenimentelor din vol. *Serbările dela Blaj, 1911*, n.n.]. Amintirea mi se oprește totuși la un moment oarecum comic. Toată lumea era pe Câmpia Libertății în frunte cu Arhiereii. Iată-l pe Vlaicu coborât din spatele păsării lui măiestre și venind spre mulțime. Aparatul lui, minunat de altfel, era prea puțin grijuliu pentru comoditatea aviatorului. Așa că, în zbor se vede că împroșca din ulei. Astfel, s-a apropiat un Vlaicu, pe față cu o adevărată mască de ulei cafeniu-negru. Pe rând, a trecut din îmbrățișare de arhiereu în altă îmbrățișare de arhiereu, apoi în altele, multe ale bărboșilor preoți și profesori. Astfel, când a scăpat de ele, fața lui Vlaicu era curată albă, tot uleiul a rămas pe admirabilele prosoape ale bărbilor. Eram în apropiere și am râs cu poftă". Evocarea lui Ioan Micu Moldovan capătă, în rândurile scrise de Ionel Pop, – măreție de simbol: „Îndată după Mitropolit pășea prepozitul Ioan Micu Moldovan. Pe această minunată personalitate a Blajului de atunci, mare în rang bisericesc, academician, om de mare suflet, nu l-am văzut până atunci niciodată în odăjdii, făcând vreo slujbă de biserică. M-a impresionat mult, văzându-l mărunțel, gârbov de ani, cu haine de slujbă, care îi erau prea mari, pășind cu pașii scurți ai bătrâneților cu capul cărunt, coborât spre pământ. Deodată parcă nu mai era «Domnul Moldovănuț», ci un simbol: simbolul acelor mulți preoți-dascăli în aparentă modestie, în care ardea flacăra științei și a dragostei de neam, care din viața lor plină de jertfe și de umilinți au clădit cetatea de știință și de românism a Blajului, și, fără nădejdea să o ajungă, ziua marii victorii". (vezi Ionel Pop *Pagini de corespondență. Scrisori către Viorica Lascu. Dialog epistolar cu Monica Lazăr*, Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2011, pp. 77-78).

Despre Serbările de la Blaj din 1911, s-a scris o întreagă literatură documentară, memorialistică și beletristică. Volumul omagial *Serbările dela Blaj, 1911* – o pagină din istoria noastră culturală – publicat de Despărțământul XI Blaj al „Asociațiunii", Blaj. Tipografia Seminarului Teologic greco-catolic, f.a. reconstituie în detaliu și cu fidelitate reportericească acele zile. Scopul acestor serbări, dincolo de bilanțul aniversar semicentenar, era să dovedească „prin fapte că avem cultura noastră națională care ne îndrituiește a fi în rândul neamurilor civilizate."

Primele pagini (pp. 1-54) sunt consacrate Pregătirilor. Președintele Despărțământului Blaj, Ioan Fekete Negruțiu, „abzice" (adică își prezintă demisia), iar în locul său este ales Iuliu Maniu, la acea dată avocatul Mitropoliei blăjene. Reușita serbărilor blăjene se datorează în mare parte spiritului organizatoric al acestui patriot ardelean: se alcătuiește un „proiect" al serbărilor, se aleg „comisiunile" și se fixează sfera de muncă a fiecăreia (specificându-se că partea muzicală – componentă importantă a serbărilor, revine lui Iacob Mureșianu); se fixează termenul de 28-29-30 august 1911 pentru serbările aniversare; se plănuiește o vastă monografie *Blajul*, dar se renunță la acest proiect și Prof. dr. Ioan Rațiu, monografiul lui Andrei Mureșanu, Timotei Cipariu și al altor dascăli blăjeni, va scrie o micromonografie - *Blajul. Scurte notițe informative*, care a și apărut într-un timp record pentru acele vremuri, la Brașov. Dintre proiectele propuse, trei capătă un contur pregnant: o expoziție istorico-culturală, un conduct etnografic care să demonstreze frumusețea portului național de pe Târnave și dezbaterile Societății pentru fondul de teatru românesc – la care sunt invitați pe lângă scriitori și publiciști, artiști de operă și actori. De la Sibiu, Octavian Goga vine cu o propunere surprinzătoare: Zborul lui Aurel Vlaicu!

Aproape toate ziarele și revistele din Transilvania, dar și multe publicații din Vechiul Regat salută evenimentul proiectat la Blaj și urează succes acestor grandioase festivități jubiliare.

Volumul aniversar detaliază „cronica celor trei zile". Astfel, în „ziua primă", după o poetică descriere a dimineții de luni, 28 august, urmează Sfânta Liturghie în Catedrală, ședința „primă" a Astrei (tot în Catedrală), deschiderea Expoziției, banchetul, conductul etnografic. Prima zi s-a încheiat cu un concert, „a cărui reușită a fost un adevărat triumf al artei muzicale la noi". Reușita se datora lui Iacob Mureșianu ale cărui creații muzicale (*Uvertura festivă din Ștefan cel Mare, Balada populară Erculeanu* și, mai ales, *Imnul Astrei* – compus special pentru această serbare, pe

versuri de Andrei Bârseanu) au avut un succes deosebit. După concert, spectatorii au mai stat în curtea liceului, adunaţi în jurul scriitorilor veniţi la Blaj: Caragiale, Coşbuc, Ranetti, Victor Eftimiu. Caragiale era în centrul atenţiei, perorând cu verva lui cunoscută despre scriitori, despre opera sa, cu aprecieri paradoxale, şocante: „Eu sunt sentimental, domnule, profund sentimental! – a replicat ferm lui Ion Scurtu care a toastat în cinstea „marelui satiric român". A făcut elogiul lui Coşbuc: „Eu sunt o nimica, am învăţat doar patru clase primare, dar cunosc şase poeţi mari în lumea asta, şi între ei este Coşbuc al nostru". Al. Ciura, în amintirile sale despre Serbările de la Blaj, confirmă sensibilitatea sau sentimentalismul lui Caragiale: „Am şi avut atunci prilejul de a vedea de două ori scăldaţi în lacrimi ochii măestrului: întâi cu prilejul conductului etnografic, după banchet. Lumea se înghesuia din toate părţile să vadă conductul. Flăcăii şi fetele. în haine de sărbătoare, treceau în şiruri compacte, cu flamuri albastre, în ploaia razelor de soare... Treceau mândri şi liniştiţi, ca valurile unui fluviu mare... Măestrul Caragiale sta pe treptele de la ..Consum", privea extaziat această revărsare de lume românească, apoi îşi luă ochelarii, îşi duse mâna repede la ochi, să nu-l observăm şi şterse o lacrimă. Sufletul lui mare se cutremurase de bucurie, văzând defilarea atâtor odrasle viguroase, care ne dau, cu munca lor grea hrana de toate zilele şi credinţa în trăinicia neamului. A doua zi, după zborul lui Vlaicu, când lumea îşi pierduse capul în beţia timpului, când biruitorul văzduhului era purtat pe umeri, deodată îi vine unuia un gând: «Să vedem ce face Caragiale!» Îl aflăm în curând. Astă dată nu îşi mai ascundea emoţia. Îşi ţinea ochelarii în mână şi două lacrimi îi curgeau pe obraz. - Ce zici, măestre? - Ei, ce să zic? Straşnic, mă, divin! Fir-ar al dracului de Vlaicu. Trebuie să-l sărut!" (vezi Al. Ciura, *Scrieri alese*, ediţie îngrijită de Aurel Millea, prefaţă de Mircea Zaciu, E.P.L., 1966, pp. 313-314).

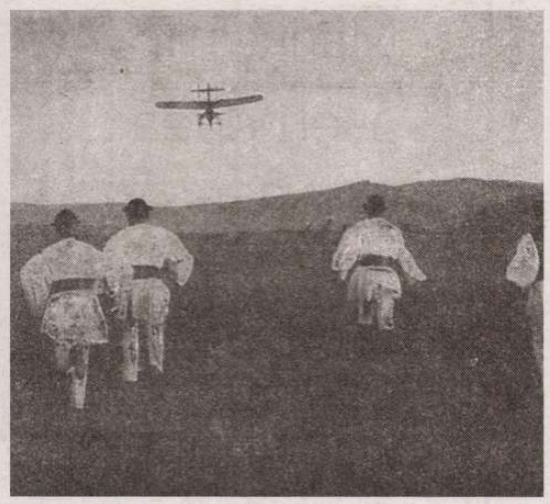
Cea de-a doua zi a fost mai bogată în evenimente, dar dominant a fost *zborul lui Aurel Vlaicu*, momentul cel mai emoţionant al Serbărilor de la Blaj, pentru că el „a reprezentat avântarea sufletului românesc spre înălţimile care nu cunosc oprelişti şi stăvilare, încât entuziasmul acelei mulţimi de 30.000 de oameni de pe Câmpul Libertăţii era dezlănţuit nu atât de eroul ce lua în piept văzduhul, cât de dovada destoiniciei noastre, care ne va asigura biruinţa. Căci pentru biruinţă le facem pe toate." (v. Radu Brateş, *Aspecte din viaţa Blajului*, Blaj, Tipografia Seminarului, 1942, p.96). „Blajul – scrie Victor Ion Popa – nu mai văzuse aşa minune. Ţara nu mai văzuse aşa minune! Mişcarea mulţimii părea o vânzolire de lanuri. Scriitorii şi artiştii care au venit la serbări se găseau cu toţii pe câmp... de-o parte, nenea Iancu Caragiale şi Petre Liciu urmăresc zborul avionului. Cât un vultur, cât un lăstun, cât o gâză. Lui Caragiale îi tremură gura şi plânge. De sub ochelari şiroiesc pe lungul obrazului şi picură înainte pe sub bărbie lacrimi una câte una, repezi, tot mai repezi". În roman, reflecţia lui Caragiale este premonitorie: „Mă Petrache, ăsta moare, mă... Dacă păcătoasa asta de naţie a fost în stare să dea asemenea om, apoi nu l-a dat ca să huzurească el, nefericitul. Nu! L-a dat ca să puie glorie pe numele de român. Iar gloria asta, Petrache, se plăteşte scump şi se plăteşte repede". (v. Victor Ion Popa, *Maistoraşul Aurel*, vol. III, Bucureşti, 1939, pp.174-175).

Şi presa, care a consemnat evenimentul, îl consideră apogeul festivităţilor din 1911, dându-i o semnificaţie naţională: „Şi apoi – last not least – pe Câmpul Libertăţii, *cel mai nou triumf al geniului românesc: zborul superb al lui Vlaicu.* Străinii au cuvânt ca să ne invidieze şi să fie îngrijoraţi". (v. „Cultura creştină". An I,1911, nr.13, p. 440).

Dezbaterile Adunării de la Blaj continuă în jurul unei probleme ce îi preocupa pe liderii culturii transilvane: dezvoltarea unui teatru naţional în limba română. Discuţiile pe această temă capătă în Blajul anului 1911 rezonanţă istorică, pentru că aici s-au făcut începuturile teatrului cult în limba română prin reprezentaţii de teatru şcolar, cum este acea Comedia amnbulatoria alumnorum, pe la 1756, în vremea Episcopului Petru Pavel Aron, şi la începutul secolului al XlX-lea prin *Ecloga* (sau *Drama pastorală*), din 1826, a lui Cipariu. Şi tot ca atunci, şi ca întotdeauna se vedea în teatru nu un deşert amuzament, ci un rost pedagogic şi naţional: pregătirea prin cultură a unităţii naţional-politice.

De aceea, conferinţele care s-au rostit atunci la Blaj au evocat cu precădere dintre blăjeni pe acei care şi-au făcut din unitatea naţională a românilor un crez puternic al vieţii şi activităţii lor. Iosif Popovici, profesor de literatură română la Universitatea din Budapesta, îl evocă pe loan Maiorescu cu ocazia centenarului (Ioan Maiorescu s-a născut la Bucerdea Granoasă, lângă Blaj, în septembrie 1811). Activitatea lui Ioan Maiorescu este înfăţişată de conferenţiar din trei puncte de vedere: ca român, ca scriitor şi ca om de şcoală. Informată şi amplă, conferinţa se încheie cu ideea că paşoptistul transilvan este un precursor al lui Titu Maiorescu: „Ioan Maiorescu a fost embrionul mişcării terminate de fiul său, Titu, care a facilitat triumful culturii noastre naţionale. Rar se întâmplă în viaţa unui popor ca o familie să exprime cu atâta vigoare o direcţie, să o cultive şi să o desăvârşească, după cum aceasta s-a făcut din partea lui Ioan şi Titu Maiorescu. A studia şi a sărbători acest triumf, aceasta e o glorie şi o datorie literară". (v. *Serbările dela Blaj*, ed. cit., p. 248).

Conferinţa lui Octavian Goga se intitulează *Curente de idei în literatura ardeleană, de la 1848 până în zilele noastre*[1]. „Literatura acestui secol,



al XlX-lea – spune Octavian Goga – se leagă de istoria Blajului". (Într-o tabletă-poem, *Pecetea Blajului*, scrisă la aniversarea bicentenară a Şcolilor Blajului, în 1955, sărbătorite în exil, Mircea Eliade va susţine şi mai tranşant această idee, subliniind sacrificiile şi jertfele acestor întemeietori de cultură românească: „Limba, literatura şi cultura românească modernă poartă pecetea făurită la Blaj – cu câte lacrimi, cu cât sânge şi cu cât geniu o ştie numai istoricul, care şi-a închinat viaţa cercetând această epocă eroică. Asemenea creaţii spirituale n-au moarte, căci ele s-au identificat cu însuşi geniul neamului care le-a dat naştere."! (v. *Omagiu Şcolilor Blajului*, Paris, 1955, p. 148). „Figura cea mai impunătoare în literatura ardeleană paşoptistă – spune Octavian Goga – este Andrei Mureşanu. Marele glas al vremii răsună în lira lui Andrei Mureşanu: precum zbuciumările Revoluţiei franceze au smuls din sufletul lui Rouget de Lisle accentele Marseillaise-ei, tot aşa frământările din '48 produc «chiotul de revoltă şi mândrie al imnului *Deşteaptă-te, Române!*»." Celebra poezie a lui Andrei Mureşanu a inspirat un bogat florilegiu critic, de la contemporanii poetului, George Bariţ şi Iosif Vulcan, până la contemporanii noştri, Aurel Rău şi Mircea Scarlat, dar, între aceste aprecieri, cuvintele lui Octavian Goga sunt de o profundă valoare caracterizantă în expresivitatea lor oratorică: „*Deşteaptă-te, Române!* a fost trâmbiţa fermecată prin care anul patruzecişiopt al neamului românesc îşi strigă lumii avântul spre ideal... Poeziile mari pot fi socotite ca nişte capitole din istoria culturală, politică şi socială a unui popor. În ele se oglindesc, cum spuneam, năzuinţele şi aspiraţiile celor mulţi, în ele se răsfrânge curentul de idei care stăpânea în vremea ce le-a scos la suprafaţă. *Deşteaptă-te, Române!* a lui Mureşanu, a cărui liră s-a discordat pe urma acestui cântec zguduitor, e expresia de înalt talent literar a curentului de idei care îndruma literatura ardeleană în acest timp şi pe urma căruia, mai multe decenii, strunele cântăreţilor încearcă aceeaşi melodie, cu mai puţin relief, cu mai slabă îndemânare. Ca un mare foc e imnul lui Mureşanu, care înalţă spre cer limbi orbitoare de flăcări, în vreme ce stihuitori mărunţi se ridică sfios, pe ici, pe acolo, ca nişte opaiţe tremurătoare" (*Serbările dela Blaj*, p. 251).

La Blaj, de asemenea, se reprezintă *Mănăstirea Argeşului*, de Iacob Mureşianu, în care vedem nu numai începutul operei româneşti, ci şi o simbolică alegere a mitului jertfei creatoare. Cronicarul acelor zile consemnează: „Vestita compoziţie muzicală a maestrului Iacob Mureşianu a ocupat seara zilei a doua a serbărilor. Înşirăm şi acest punct al programului între evenimentele zilei. Compoziţia a fost reprezentată scenic, cu costume, tablouri, peisajuri, evocând duhul vremii lui Negru Vodă Basarab". (*ibidem*, p.97). Acum, la Blaj, cu ocazia acestor serbări, se lansează *Imnul Astrei*, compus de Iacob Mureşianu, pe versuri de Andrei Bârseanu, nou alesul preşedinte al Asociaţiunii: „Pe cerul nostru înnorat / Stea mândră s-a ivit. / Şi, iată, s-a înviorat / Apus şi răsărit. / L-a ei lucire, fraţi Români, / Din somn vă deşteptaţi; / Voi inimile vă-ncălziţi / Şi mintea luminaţi!"

> a puţină vreme după volumul apărut la Blaj, N. Iorga, un mare preţuitor al Blajului istoric şi cultural, tipărea la Vălenii de Munte, cu acelaşi titlu, *Serbările de la Blaj*, – un volum ce completează în mod fericit cronica acelor zile însemnate. Cronicarii gazetelor din acea vreme au desprins aceeaşi semnificaţie a serbărilor de la Blaj, izvorâtă din convingerile istorice ale reprezentanţilor Şcolii Ardelene: „.Serbarea jubileului semicentenar al Asociaţiunii este numai prilejul binevenit pentru a ne manifesta, în aceste zile de grea cumpănă, ca un factor cultural important în această ţară, care în accepţia proprie este patria noastră, căci aici a fost leagănul închegării individualităţii noastre etnice din colonii lui Traian, cari au absorbit rămăşiţele viteazului popor dac, tulpina pe care s-a inoculat aici vlăstariul Romei, ca să dea naştere fiinţei poporului român". (*ibidem*, p. 135). Andrei Bârseanu, nou alesul preşedinte al Astrei, în finalul discursului său, citează cuvintele lui George Bariţ despre meritele Astrei, – un strălucit şi succint bilanţ al realizărilor Asociaţiunii: „De nu ar mai fi făcut nimic românii în 1860 spre dezvoltarea şi consolidarea vieţii lor naţionale, posteritatea tot le-ar fi datoare cu recunoştinţă pentru înfiinţarea Asociaţiunii. Cine neagă aceasta, este dator, ca om iubitor de adevăr, să cetească toate actele acelui institut, apărute în cei 30 de ani [George Bariţ scrie aceste aprecieri în 1891, n.n.] ai existenţei sale şi să tragă consecinţele: împrumutarea de idei între compatrioţii care vorbesc aceeaşi limbă maternă; dezvoltarea sentimentelor umanitare; dezvoltarea tot mai solidară a conştiinţei naţionale; înavuţirea, netezirea şi purificarea limbei materne, unificarea ei, precum nu mai fusese niciodată, pentru ca să o ştii şi cu atât mai mult stima şi iubi; câştigarea convicţiunii că în această limbă poţi cultiva prea bine ştiinţele şi artele, cum şi a legifera şi administra o ţară, *un stat*; în fine, intrarea naţiunii noastre cu limba sa în concertul din Europa". (v. George Bariţ, *Părţi alese din Istoria Transilvaniei*, vol. III, p. 32).

Zilele de 27-29 august 1911 – la Blaj – sunt comparabile, cum spuneam, cu cele de 3/15 Mai 1848, iar unul din poeţii participanţi la Serbările de la Blaj, Şt. O. Iosif, scriind despre Câmpul Libertăţii şi despre mulţimile adunate acolo, arată unicitatea seculară a unor asemenea momente istorice: „...o-ntâmplare-aşa măreaţă / Zbucneşte o dată la un veac". ●

[1] Este o scriere cvasi-inedită a lui Octavian Goga, pentru că a rămas între coperţile acestui volum omagial, ca şi Discursul din 1926 ţinut pe Câmpia Libertăţii, la serbările şcolare blăjene din 3-15 mai, una din cele mai frumoase pagini, veritabil poem în proză, despre acest loc sacru în istoria neamului românesc.

dialog realizat de Cristian **Pătrășconiu**

augustin **ioan**

catedralele Marii Uniri – asemenea celorlalte și diferite

Cristian Pătrășconiu: Ce sunt și care sunt marile edificii în sens religios ale Marii Uniri?

Augustin Ioan: Edificiile de acest gen sunt prilejuite de Marea Unire, sunt consecința acesteia. Apoi, după Marea Unire, dublîndu-se practic suprafața României, ea a înglobat teritorii foarte diverse, urbanistic în primul rînd. Transilvania, ca și Banatul, a venit cu un aport urban semnificativ și, în același timp, sensibil diferit, dar în sensul pozitiv al termenului. Zonele aceste vin cu acest front de provocări noi și aceasta înseamnă că avem, practic, o altă jumătate de țară care trebuia gîndită și integrată într-un soi de discurs identitar cît mai unitar; integrarea, în sensul unității naționale, pe de o parte, și, pe de altă parte, autocefalia Bisericii Ortodoxe (1925) au fost motoarele unui proces foarte intens de construire de lăcașuri de cult. Mai semnalez și proporția acestor construcții: a existat dorința puternică, instituționalizată, de a se construi mare, la nivel de orașe mari, uneori chiar provocînd arhitectura și piețele preexistente. Spre exemplu, Clujul – unde se construiește ceva foarte mare și cu referințe din afara țării, căci acolo ai Cupola Pantheonului. La Tîrgu Mureș apare o cruce greacă înscrisă, apoi; de asemenea, la Timișoara, apare o catedrală... bucovineană. În Banat!

Mai e ceva interesant: după Marea Unire, statul vorbește, prin arhitectură, într-un fel, iar Biserica Ortodoxă vorbește într-alt fel, oarecum diferit.

C.P.: Adică?

A.I.: Să dau un exemplu din anii 1930. Statul asumă un tip de discurs apropiat de ceea ce făcuse Musollini cu un deceniu în urmă, în Italia. Piețe urbane, modernism clasicizant, modernism conservator, un discurs raționalist; acolo era evidentă referința romană. Ei bine, la noi, un deceniu mai tîrziu, nu doar arhitecții lui Carol al II-lea, ci și anturajul, cu toții spun: *și noi suntem latini; avem aceeași îndreptățire să ne folosim de referința latină, ca și italienii.* „Fratele vitreg, de la altă mamă", cum ar spune englezii. Sau, altel spus: avem același *bunic*. Ba chiar mai mult: fiindcă la mine, în România, ecartul de civilizație e mai mare, am și mai mare nevoie să mă revendic în acest fel. Acest „bunic" latin se vede în lucrările de mare amploare ale statului din epoca lui Carol al II-lea. Exemple: Școala Superioară de Război, Palatul Victoria, aproape toate clădirile administrative, oficiale, care datează din acea perioadă. Uneori se folosește explicit sintagma „stilul Carol al II-lea". Și invoc ceva care e la a doua mînă, dar care e, de fapt, o ipoteză foarte credibilă: academicianul Răzvan Teodorescu mi-a spus că i s-a relatat de către unul dintre arhitecții din perioada lui Carol al II-lea că , atunci cînd s-a lucrat Pavilionul pentru expoziția Mondială de la New York (1939), Regele l-ar fi chemat în audiență pe Octav Doicescu și i-ar fi spus: „să faceți ca la Hurezi"! Carol al II-lea nu era neutru în raport cu arhitectura reprezentativă pentru România, se implica direct în deciziile urbane și în ce privește arhitectura pavilioanelor *regale* ale României. Carol al II-lea, și în discursul de sosire în țară și, iată, și în această mărturie, s-a asociat cu Brâncoveanu; asuma această condiție, de patron al arhitecturii, al artelor. Bun: aceasta este situația pe latura statală: referința temporală este Roma.

Pe partea de Biserică Ortodoxă, foarte interesant de asemenea, „bunicii" sunt la Bizanț. Statul e cu latinitatea și trimite, prin ceea ce construiește, la Roma; ceilalți sunt neobizantini, cu unele referințe (dar nu multe) regionale – vedem, spre exemplu, înainte de Primul Război Mondial, Biserica zisă Nouă din incinta Mănăstirii de la Sinaia, acolo unde observăm deja un discurs identitar. Cu nuanța că, acolo, român înseamnă moldovean plus valah; cînd spun „plus", spun că e același nivel de referință medievală și că acestea se văd pe clădire – sunt contraforți moldovenești și elemente Brâncoveanu, valahe deci. Este un „și-și" acolo. Foarte important: acest discurs se schimbă în perioada interbelică, fiindcă nu mai este de mare ajutor referința medievală.

C.P.: De ce?

A.I.: De ce nu ajută? Fiindcă, în primul rînd, scara orașului românesc explodează. Adăugarea aceasta de material trimite într-un fel de competiție toate orașele României și atunci referința medievală nu mai este de folos. Începe să se construiască monumental. Iar Biserica din țară nu avea referințe de tipul acesta decît în afara ei. Biserica Ortodoxă, vreau să spun. Or, în aceste condiții: de unde să luăm referințele cele mai bune, ce e inspirațional și apropiat? Bizanțul. De acolo și vine, de altfel. Mai mult: la Bizanț există referințele monumentale încă de la început. Biserica creștină constantinopolitană a început edificiile sale cu Sfînta Sofia. Anul 532. A început cu un mare monument! În Sfînta Sofia putem parca liniștit majoritatea catedralelor occidentale care s-au făcut mult timp după ea, vreme de un mileniu. Vă dați seama despre nivelul de analogie. Au urmat o mie de ani de arhitectură care nu au depășit această referință monumentală. Sfînta Sofia a rămas, de altfel, pentru întreaga regiune, o referință extraordinară. În Grecia, și acum e invocată ca atare. Și la noi, la Sibiu, spre exemplu, Catedrala Mitropolitană, făcută de un arhitect maghiar, este, la alt nivel, Sfînta Sofia. E o replică regională, mai mică a acestui edificiu referențial; e ceva explicit.

C.P.: Ce e românesc în Catedralele Marii Uniri?

A.I.: Nu e ușor de definit. Mai ales pentru că, obsevația aceasta mi se pare esențială, ingredientul identitar se construia pe sine, din mers, ca proces. Acum, pentru că privim îndărăt, pare că se vede mai clar ce era românesc. Dar cei care au construit catedrale și biserici în deceniile de după Marea Unire – între altele și în mod fundamental, pentru a produce și un discurs arhitectural identitar în sensul națiunii unite – căutau acest „românesc", îl experimentau.

C.P.: Ce anume experimentau? Și, de fapt, mai întîi, de unde veneau?

A.I.: E esențial să aducem în discuție războiul. În București, spre exemplu, pînă în 1914-1915, s-au mai făcut cîteva bisericuțe. Apoi 5-6 ani, haos, ruptură. Și, destul de mult după Unire, de pe prin 1920-1921, se reîncep construcțiile. Ceea ce am discutat pînă acum e încă și mai departe de Marea Unire – și, astfel, mai aproape de noi –, pentru că lucrurile încep să se accelereze, sub specia construcțiilor arhitectonice, din a doua jumătate a deceniului al treilea. După autocefalie, de fapt, cînd Biseria Ortodoxă capătă această energie formidabilă, care se declină în mai multe feluri – și arhitectural e chiar spectaculos ce se întîmplă. E deja Patriarhie autocefală și e așa pe un teritoriu de două ori mai mare decît cel din urmă cu un deceniu. În plus, Biserica Ortodoxă avea de acoperit, de umplut, dacă vreți, o carență istorică în Transilvania: fiindcă nu i s-a dat voie să construiască cine știe ce în trecut. La Sibiel, de exemplu, e camuflat un spațiu bizantin într-un interior destul de îngust, iar pe dinafară e biserică la fel ca orice biserică maghiară din epocă. E frumoasă stratagema camuflajului, foarte stranie și are și o forță puternică de exemplu. În afară e vopsit gardul, iar înăuntru e, ca să zic așa, *leopardul* neobizantin. Ei bine, de ce am invocat acest caz? Fiindcă, după autocefalie, ieșirea din acest tip de camuflaj a părut să fie nu doar permis, ci chiar obligatoriu. Și aceasta se vede pe arhitectura bisericilor și a catedralelor. Pe logica: în sfîrșit, putem să arătăm cine suntem!

C.P.: Și cine suntem, de fapt?

A.I.: Răspunsurile sunt – și nu pot fi decît așa, cred – pe mai multe paliere. Întîi, o logică de uniformizare: aduc o referință bucovineană în Banat, nu am dat întîmplător exemplul Catedralei de la Timișoara. Dacă punem o linie pe harta nouă a României Mari și cauți o diagonală foarte lungă, deci una dintre cele mai îndepărtate referințe la dispoziție, ce avem? Avem, între altele, aceasta: Bucovina-Banat! Așadar, acesta este primul nivel: colez referințe regionale. Al doilea trimite la un tip de modernizare care caută modelul cu totul în afară. Colajul, în situații de acest gen, implică referințe – cele mai pregnante referințe – internaționale. La Cluj, spre exemplu; sau la Tîrgu Mureș. În ambele cazuri – e cîte un *statement* extraordinar. Situații similare se regăsesc și în alte localități; un fel de a te afirma tranșant, de „a te duce peste ei". Biserica propune niște teme și alege pe cei care să le execute; or, alegînd, ea *conduce* un discurs. Iar acest discurs derivă, cum spuneam, din mai multe planuri. Mai departe, făcînd media, cu toată buna-credință: aici, în arhitectura religioasă, românitatea este *colată*. E colată din elementele locale – iei și din Bucovina, și din Munteania, și din Transilvania și le permutezi între ele. Și e colată din elemente care depășesc granițele, cu Bizanț drept referință supremă, dar nu unică. Scurtissim, vreau să punctez și faptul că există și cîteva referințe brâncovenești în cîteva dintre contrucțiile de acest gen – reprezentări ale „sinelui colectiv", să îi spunem.

C.P.: Cele mai polemice dintre construcțiile de acest tip, religios? Dar cele mai cuminți?

A.I.: Cea mai cuminte, mai inclusivistă este chiar Catedrala Încoronării, de la Alba Iulia, însă doar în sine, în privința construcției; pentru că, altfel, ca amplasare este foarte polemică – împlîntată, ca să nu folosesc alt termen, în cetatea de acolo și, în plus, chiar în proximitatea Catedralei Catolice de la Alba Iulia. Atunci, la acel moment, era nevoie de ceva care să dea un anumit numitor comun; și, din această perspectivă, această catedrală este un răspuns foarte bun. În plus, era plasată în proximitatea locului unde a fost încoronat Mihai Viteazul. Să nu uităm, de asemenea, nici amănuntul că Regele Mihai poartă numele acesta de la Mihai Viteazul; referința e directă, explicită. Nu e o întîmplare.

În privința „catedralelor polemice", cum le-ați numit, eu nu aș folosi această sintagmă; le-aș denumi mai degrabă *experimentale*. Cea mai non-standard este cea de la Cluj, în mod evident; forțată de acest mediu exogen în raport cu misia sa acolo.

Ea trebuia să fie – şi este aşa – pandantul Bisericii Catolice din Piaţa Mare. S-a construit un pol „românesc" în raport cu cel catolic.

C.P.: Iar marile arii geografice unde au loc nu polemici, nu bătălii simbolice, nu conflicte, ci experimente ţin de...

A.I.: Transilvania şi de Banat, în mod evident. Şi cred că am intuit spre ce bătea observaţia dumneavoastră: şi pentru mine a fost curios de ce nu s-a construit mai multă arhitectură de cult în Basarabia. A fost chiar ciudat. Marea Unire e un...colaj din cel puţin trei uniri – Basarabia, Bucovina, Transilvania. Şi mai e încă una, despre care nu vorbeşte aproape nimeni: există unirea intermediară, cea din 1878, cea cu Dobrogea. Şi eu, ca tulcean, sunt atent la aceste detalii. Pentru că Dobrogea participă la povestea aceasta – de uniune naţională – cu elemente specifice. Revenind la Basarabia, întrebarea de ce nu s-a construit mai mult acolo, sau în Bucovina, rămîne pentru mine deschisă. Fiindcă, apropo de cum se construieşte sinele colectiv, acolo chiar era un teritoriu privilegiat, un teritoriu urgent. Biserica Ortodoxă s-a definit foarte bine, foarte tranşant în raport cu zona catolică. În Basarabia erau tot „fraţi ortodocşi" şi, aceasta este numai o ipoteză, poate că de aceea acolo s-a mers cu piciorul pe frînă. Dar tema este foarte interesantă şi deschisă.

C.P.: Aceasta, despre catedrală...

A.I.: Da. E un prim nivel de discurs prin arhitectură – major, foarte vizibil, pregnant. Însă lucruri extrem de interesante se întîmplă şi în zonele mai mici, la nivelul bisericilor de parohie. Trebuie să le dăm o atenţie mare, cuvenită. O plimbare prin Bucureşti, în scopul de a privi cu atenţie bisericile construite în anii 1920-1930, este extraordinar de revelatoare. Diversitatea şi frumuseţea lor sunt uluitoare. În plus, la scară mai mică se putea experimenta mult mai mult – şi aşa s-a şi întîmplat, de altfel. Nu doar în Bucureşti, ci şi în alte oraşe.

C.P.: Şi dintre arhitecţii cei mai prolifici?

A.I.: Dimitrie Ionescu-Berechet, probabil cel mai important autor de biserici din România Mare. El e cel care a făcut, cel care a imaginat Caşinul; iar constructorul acesteia era, apropo, tatăl lui Liviu Ciulei. Tot el, Ionescu-Berechet, că tot am invocat Dobrogea cea neglijată, face, la Constanţa, o biserică cu hramul Sfinţii Împăraţi Constantin şi Elena. Ei bine, am spus de experiment: aceasta are un turn, unul singur, asemenea cu minaretul moscheei Carol I. Din aceeaşi piatră de Dobrogea din care s-au făcut şi alte biserici, dar şi moscheea. Nu e aceasta o reverenţă făcută *melting pot*-ului dobrogean?

C.P.: Care sunt marile linii ale „poveştii" arhitecturale de tip religios de acum un secol, venind către noi?

A.I.: E o poveste despre construcţia unei unităţi în discursul identitar naţional. Despre construcţia aşa-zisei românităţi. Acest termen – *construcţia* – mi se pare că este esenţial, fiindcă e un proces. Unitatea aceasta se croia în timp ce se exprima. Atunci nu ştiau în detaliu cum va fi să fie, pur şi simplu construiau: *ce ar fi să / dar dacă facem şi aşa?* Proces, deci experiment. Evident că această arhitectură pe care putem să o numim „neoromânească de generaţia a doua" – Ionescu-Berechet, Petre Antonescu (cel care a făcut catedrala ortodoxă din Galaţi) –, o arhitectură în care se lucrează altfel şi cu alt fel de ingrediente şi la altă scară decît, bunăoară, lucra Ion Mincu la Constanţa, cînd făcea acolo catedrala, evident, deci, că această arhitectură are linii directoare şi ele trimit la proiectul post-unionist. Fiindcă aceste construcţii trebuie să funcţioneze, în oraşe, ca reper, ca far, la limită ca elementul cel mai important, pentru că oraşele sunt, de acum, atîrnătoare de statul român. Existau, aşadar, tot felul de subtonuri din acestea care exced simpla reprezentare etno-naţională. Cu alte cuvinte, avem o unitate care nu e exprimată unitar; e o unitate în diversitate. Şi este experimentală. Şi nu se termină cînd începe Războiul Al Doilea Mondial, ci continuă cu tema – cu obsesia – specificului naţional din anii Ceauşescu, apropo!

C.P.: Şi greco-catolicii, în materie de arhitectură religioasă?

A.I.: Aici e foarte interesant. După unirea din 1918, aşa cum ştim cu toţii, s-a pus problema reunificării bisericilor. Nu s-a întîmplat, deşi condiţiile care au făcut posibilă uniaţia dispăruseră. Păcat că nu s-a făcut. Pe de altă parte, după Unire, e o perioadă în care greco-catolicii se *re-românizează*. Ma refer la ceea ce ne spune arhitectura din acea perioadă. Faptul că a fost considerată de stat ca a doua biserică naţională le-a dat un impuls suplimentar: ei, totuşi, sunt în bună măsură cei care au construit retorica românităţii: Şcoala Ardeleană nu a fost majoritar ortodoxă, ci e eminamente greco-catolică. Ei s-au simţit, cel puţin la fel de mult cum şi ortodocşii, chemaţi să contribuie la acest proces – accentuez asupra acestui termen, proces! – de *nation building*.

C.P.: Chiar pe „building", ca să luăm referinţele dialogului nostru!

A.I.: Exact. Chiar pe clădiri, prin clădiri. Îmi vine instant acum în minte exemplul Braşovului: în centru, în acelaşi perimetru, e o Casă a Oştirii – asta e construcţia statului, discursul statului – şi *vis-à-vis* e o biserică greco-catolică. Aceasta din urmă putea, fără nici o problemă, să fie la Curtea de Argeş. Greco-catolicii încearcă să contribuie la această construcţie de discurs identitar, românesc.

C.P.: Acum, la 100 de ani distanţă, dacă e să deconstruim – la nivel de discurs, nu la propriu – ceea ce avem pe pereţii catedralelor şi ai bisericilor, ce avem, ce ne iese?

A.I.: Pare o sarcină mai simplă decît cea pe care au asumat-o cei care au construit pereţii şi clădirile pe care, prin discurs, suntem tentaţi să ne deconstruism. Căci acum avem *materia*, avem *massa*. Apropo de sarcină – cred că a fost o misiune foarte grea şi, de aceea, este cu atît mai impresionat ceea ce s-a reuşit construi: în mod tradiţional, pentru sute de ani, Biserica Ortodoxă s-a concentrat foarte mult pe spaţiile interioare (mai ales în lumea grecească). Or, punctual pentru România, după Marea Unire, exteriorul devine foarte important. Un fel de „cîmp de luptă" sau, dacă nu preferăm retorica de conflict, un cîmp de afirmare. Deci, catedralele şi bisericile, dar poate mai ales catedrale făcute în România după 1918 şi în sensul acelui moment important pentru naţiunea română sunt la fel de importante prin ceea ce au înăuntru şi pe dinafară. *Vorbesc* nu doar din interior, ci *îţi vorbesc* şi din afară, de la distanţă. Ţin un discurs religios, dar şi unul identitar, urban. Ei bine, toate aceste experimente, toate aceste construcţii, în contextul dat, nu a fost ceva simplu, ceva uşor. Avem, deci, simultan, un discurs profund religios, intim, de interior şi unul politico-urbanistic mai degrabă, de exterior. Foarte interesant ca subiect de reflecţie şi foarte dificil de executat, căci sacru şi politic deodată.

C.P.: Deci, *leagă* aceste expresii arhitecturale religioase? Leagă România? Folosesc anume acest verb, cu trimitere la sensul etimologic al cuvîntului „religie"?

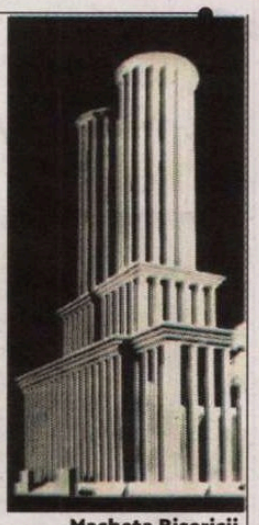
A.I.: O, da. Leagă, coagulează, încheagă. În primul rînd, şi ţin să spun că pentru mine, ca arhitect de biserici, e foarte confortabilă această perspectivă, oferă o plajă generoasă de posibilităţi de expresie. Tradus: clădirile care vin după Marea Unire ne spun că suntem români, dar în relaţie, cu trimitere şi la latinitate, la Roma, şi cu trimitere la Bizanţ, dar şi la Europa care moşteneşte ambele tradiţii. E ceva foarte deschis, nu e o cămaşă de forţă identitară. Deschiderea este cu adevărat remarcabilă şi, încă o dată, foarte confortabilă. Toatea acestea ne pun pe un orizont de *alteritate* care mă face să mă simt bine. E un joc formidabil, de fapt, în interbelic la noi, formidabil şi subtil: între a fi unic şi a fi asemenea celorlalţi. Asemenea şi, simultan, diferiţi. E un joc identitar încîntător.

C.P.: Despre aceasta vorbeşte mai puternic arhitectura religioasă decît arhitectura laică?

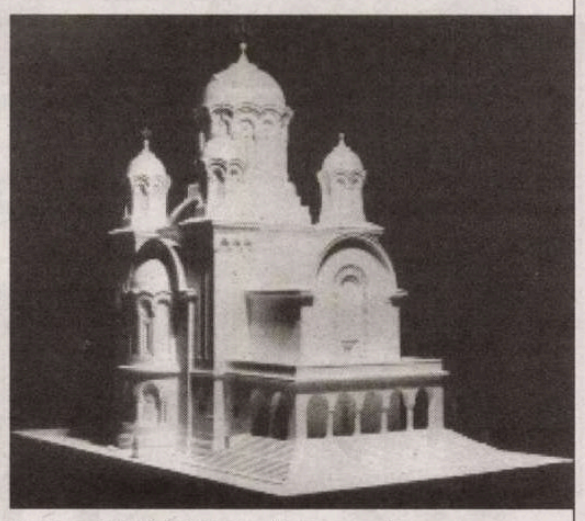
A.I.: Nu aş pune un contrast, o competiţie. Eu cred că acestea vorbesc împreună. Nu cred că era posibil să fi fost una singură care să dea tonul la tot. Faptul că administraţia se simte *latină*, iar lăcaşul de cult *bizantin* vorbesc împreună.

Să vă spun ceva: proiectul lui George Simotta pentru o clopotniţă la palatul patriarhal, din 1925,aducea în prim plan o campanilla pentru una dintre porţi, cea cu paraclisul de la etaj, care, în cele din urmă, nu s-a construit. Am folosit şi eu această referinţă, în proiectul nostru pentru Catedrala Mîntuirii Neamului, cel care a cîştigat singurul concurs naţional organizat pentru acest edificiu, în 2002. Ne-am gîndit, eu şi colegii mei mai tineri, ce a vrut să spună acest om? Şi, în cele din urmă, cred că am găsit: e turn de secol al VI-lea din Veneto, ca la Torcello. Şi am stat şi m-am gîndit: ce era în secolul al VI-lea? De ce tocmai această referinţă? Şi răspunsul poate fi acesta: singura perioadă din istorie cînd Bizanţul revine în Italia este perioada de recucerire, a lui Justinian. Turnul era făcut ca şi acelea din perioada iustiniană din Italia. E un turn al incluziunii – au fost odată una. O singură Biserică, deopotrivă latină şi bizantină. Aşa gîndea şi Simotta că ar trebui să (re)devină şi Biserica Ortodoxă din România. ●

Catedrala Ortodoxă din Cluj-Napoca



Macheta Bisericii Neamului, Odessa, 1940



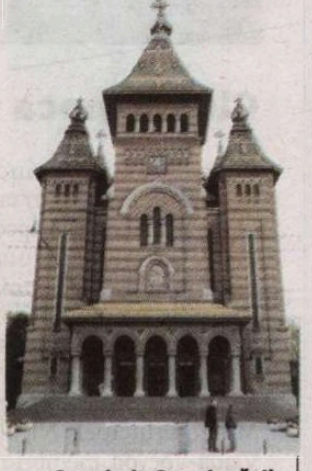
Macheta Mănăstirii Caşin din Bucureşti

Catedrala de la Alba Iulia

Biserica Sf. Constantin şi Elena, Constanţa

Biserica Sf. Treime din Sighişoara

Biserica Sf. Elefterie Nou, Bucureşti



Catedrala Ortodoxă din Timişoara

unirea în **Catedrale**

Catedrala Încoronării de la Alba Iulia

ntre marile Catedrale care au fost ridicate pe teritoriul României Mari, Catedrala Încoronării de la Alba Iulia a avut parte de un timp-record de construcţie. Lucrările la acest edificiu au fost demarate în primăvara anului 1921, la 28 martie mai precis (a doua zi de Paşti), şi au fost finalizate un an şi jumătate mai tîrziu, în mijlocul lunii septembrie 1922. Catedrala – care are hramul „Sfânta Treime" şi a cărei ridicare a fost puternic spirijinită de Casa Regală a României – a fost sfinţită în 8 octombrie 1922. O săptămână mai târziu, tot aici a avut loc Încoronarea Regelui Ferdinand şi a Reginei Maria ca suverani ai României Mari.

Despre ceremonialul încoronării, un ziar din epocă notează că „Regele s-a încoronat singur după obiceiul napoleonian, luând coroana, o aşează liniştit şi sigur pe fruntea sa. Prin acest gest autocrat, dar binevenit a dat satisfacţie că nici preşedinţii Senatului, nici al Camerei, nici primul ministru nu au aşezat pe fruntea suveranului coroana". Regina Maria, la rîndul său, consemnează, în însemnările sale diaristice, alte detalii de la acest moment solemn consumat la Catedrala Încoronării de la Alba Iulia: „Am sosit la biserică (...) Nando (Ferdinand) şi cu mine stăteam pe scaunele-tronuri, unul în faţa celuilalt. După ce s-a terminat slujba, Nando şi cu mine, urmaţi de cei ce ne duceau coroanele şi mantiile, am ieşit în faţă, în marele scuar din partea cealaltă a bisericii, unde se ridicase o estradă cu un baldachin deasupra. Toţi oaspeţii au luat loc în jurul estradei unde doar Nando şi cu mine stăteam singuri. Bătrânul Ferekide, ca preşedinte al Senatului, şi Orleanu, preşedintele Camerei, au înaintat cu coroanele noastre, generalul Lupescu cu mantia Maiestăţii Sale, şi generalul Popovici cu a mea. (...) Eu am îngenunchiat apoi în faţa lui Nando, care a pus greaua coroană pe capul meu, în timp ce toate clopotele au sunat şi acele salve de salut regal au fost trase. Nando m-a ridicat şi m-a sărutat în vreme ce toţi cei prezenţi au aclamat din toate puterile şi toate muzicile militare au cântat imnul naţional".

Catedrala de la Alba Iulia este construită în stil bizantin, Biserica Domnească de la Târgovişte (în formă de cruce greacă cu absidă, naos şi pridvor deschis) fiind cea care a inspirat decisiv ridicarea acestui lăcaş de cult. Turnul-clopotniţă al acestei catedrale are o înălţime de 58 de metri; întreg ansamblul arhitectural a fost proiectat de arhitectul Victor Gh. Ştefănescu, construcţia acestui edificiu fiind executată de inginerul Tiberiu Eremia. Pictura interioară îi este datorată lui Costin Petrescu, iar mozaicurile, lui Ion Norocea. (*Red.*)

Catedrala Neamului

Ideea unei Catedrale a Neamului are, în Bucureşti, un istoric semnificativ. Ea apare imediat după dobândirea Independenţei de stat în urma războiului din 1877-1878, atunci când s-a constatat că „nici una din cele peste o sută de biserici existente atunci în Capitală nu era atât de încăpătoare încât să primească pe toţi cei care ar fi dorit să participe la Te Deum-urile oficiale cu prilejul sărbătorilor naţionale sau la alte momente solemne". Regele Carol I este cel care o aduce, primul, de la vîrful conducerii politice a ţării, în discuţie. Astfel, imediat după proclamarea României ca Regat, Carol I înaintează Camerei Legislative un proiect de lege cu privire la construirea unei Catedrale române în Capitală. Construcţia acestui edificiu este, în mai multe rînduri, bugetată – cu sume semnificative –, dar punerea în practică a proiectului este ratată, de fiecare dată, din diverse motive. După Marea Unire sunt realizate chiar mai multe planuri arhitecturale, dar piatra de temelie pentru această clădire nu este pusă, în cele din urmă. Istoricul Catedralei Neamului este, de asemenea, palpitant şi după 1989 şi, în mod evident, cu realizări cît se poate de concrete. Astfel încât, la un secol de la Marea Unire şi la 130 de ani de la momentul în care s-a pus în discuţie, în premieră, realizarea unei asemenea construcţii, Catedrala Neamului cunoaşte trecerea deplină de la proiect la realitate.

Cluj-Napoca

Situată pe principala arteră care leagă România de Europa Centrală şi de Europa Occidentală, catedrala de la Cluj-Napoca are hramul „Adormirea Maicii Domnului". Este unul dintre primele edificii monumentale în stil românesc ridicat după Marea Unire din 1 decembrie 1918. Construcţia a început în 1923 şi a fost finalizată în 1933. La sfinţirea ei din 5 noiembrie 1933 au fost prezenţi patriarhul Miron Cristea, Regele Carol al II-lea, Marele Voevod Mihai, principele Nicolae, primul ministru Al. Vaida-Voevod, membri ai guvernului şi demnitari ai statului român. Stilul acestei catedrale este neobizantin, iar arhitecţii care au coordonat lucrările au fost Constantin Pomponiu şi Georges Cristinel.

Târgu Mureș

Catedrala de la Tîrgu Mureş e cel mai mare edificiu religios din această localitate şi are hramul „Înălţarea Domnului". Piatra de temelie i-a fost pusă la 10 mai 1925, între cei prezenţi la acel moment inaugural numărîndu-se Octavian Goga şi episcopul Nicolae Ivan. Construcţia sa a durat ceva mai mult de 9 ani, slujba de sfinţire a Catedralei având loc în data de 2 decembrie 1934. Arhitectul Victor Vlad din Timişoara este cel care a realizat planurile de construcţie ale edificiului, acesta avînd formă de cruce greacă, cu braţele egale. Iconostasul a fost finalizat în 1934 de către Traian Bobletec, iar finalizarea picturii, în absenţa unor fonduri suficiente, s-a realizat abia în perioada 1970-1986.

Timișoara

Catedrala Mitropolitantă din Timişoara – cu hramul „Trei Ierarhi" – e cel mai mare edificiu religios din această localitate şi, până în 2018, cea mai înaltă biserică din România (are 90,5 m.). Proiectul e deja detaliat în 1934, dar punerea sa în practică începe în 16 martie 1936, pentru ca în luna decembrie a aceluiaşi an să fie pusă piatra fundamentală a edificiului. Ion Traianescu e coordonator, stilul în care este ridicată această catedrală fiind neomoldovenesc. Lucrările de construcţie au fost finalizate în 1941, clopotele şi crucile catedralei fiind deja sfinţite (23 august 1939). Inaugurarea oficială are loc în 6 octombrie 1946, cu Regele Mihai de faţă; dar şi cu premierul de atunci, Petru Groza.

unirea în muzee

a Muzeu al Unirii, instituţia din Alba Iulia funcţionează, cu girul şi sub egida asociaţiei ASTRA, din 20 mai 1929. Între documentele care sunt prezente în acest muzeu încă de la începuturile sale sunt neapărat de menţionat, conform informaţiilor oficiale care se regăsesc pe siteul acestei instituţii, „obiectele personale şi scrisorile lui Avram Iancu, adresele colective de aderenţă la mişcarea memorandistă din 1894, cele 6 volume în piele tricoloră conţinând Documentele Unirii de la 1 Decembrie 1918, manuscrisul original al cuvântării susţinute de Vasile Goldiş în Marea Adunare Naţională de la Alba Iulia precum şi drapelele şi eşarfele tricolore purtate de către delegaţi şi participanţi la adunarea populară de pe Platoul Romanilor." Muzeul are două clădiri, ambele cu valoare de patrimoniu. Cronologic, mai întîi a existat clădirea „Babilon" – construită între 1851 şi 1853, în spiritul arhitecturii romantice şi servind, multă vreme, ca pavilion de locuinţe pentru ofiţeri; abia după reamenajarea din 1967-1968, ea a căpătat destinaţia de muzeu. A doua sală, „Sala Unirii", este construită între 1898 şi 1900, iniţial pentru a fi un cazinou militar; aici este, de altfel, celebra „Casină", sala în care, în decembrie 1918, s-au consumat marile momente oficiale ale actului Marii Uniri. La intrarea clădirii „Sala Unirii" , în marmură este încrustată o inscripţie pe care se poate citi: „În anul Domnului 1918, la 1 Decembrie, în acest loc s-a proclamat pentru totdeauna şi în mod irevocabil, prin votul solemn şi unanim al poporului, Unirea Transilvaniei întregi cu Daco-Romania. Eternă fie aducerea aminte a acestui act".

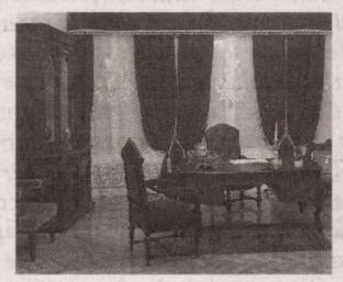
1968 este un reper foarte important în istoricul acestui muzeu. Atunci, „ambele corpuri ale muzeului au fost restaurate şi amenajate în 1968. În Sala Unirii podeaua a fost placată cu marmură albă de Aluni, iar pereţii şi coloanele cu marmură roşie de Moneasa. Au fost eliminate toate detaliile care aminteau de Regatul Român, iar picturile pe pânză din extremităţile laterale au fost înlocuite cu fresce realizate de Constantin Piliuţă, Marius Cilievici şi Pavel Codiţă." De asemenea, „inaugurarea noilor corpuri s-a realizat la 28 noiembrie 1968 în prezenţa preşedintelui Consiliului de Stat al RSR, Nicolae Ceauşescu. În aceeaşi zi, în vecinătatea muzeului a fost dezvelită statuia ecvestră a voievodului Mihai Viteazul, realizată de sculptorul Oscar Han. În 1975 muzeul a fost reorganizat într-o formă asemănătoare celei de astăzi, exponatele fiind prezentate cronologic pe parcursul a 64 de săli ale clădirii „Babilon" şi în Sala Unirii din fosta Casă a Armatei."

Între 1992 şi 1994 au avut loc, la Muzeul Unirii de la Alba Iulia, lucrări de reamenajare – intenţia celor care le-au realizat fiind aceea de a aduce interiorul acestei instituţii cît mai aproape de forma pe care acesta o avea la momentul inaugural, din 1922.

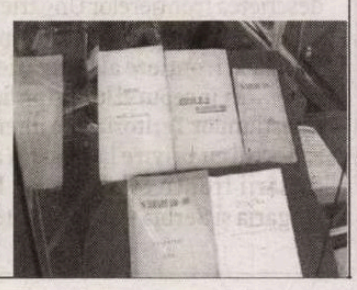
Ca structură de organizare, Muzeul Unirii de la Alba Iulia expune: arheologie (preistorică, dacică, romană, medievală); numeroase elemente de istorie (documente, fotografii şi obiecte memoriale legate de Revoluţia de la 1848, Memorandum, Unirea de la 1 Decembrie 1918); colecţie de etnografie şi artă populară; numismatică; bibliotecă; periodice. În anul Centenarului Marii Uniri, Muzeul Unirii de la Alba Iulia oferă un program tematic special concentrat pe această problematică.

Muzeul Unirii de la Alba Iulia

Muzeul Unirii de la Iaşi



Muzeul Unirii de la Focşani



Muzeul Unirii de la Iaşi

Muzeul este plasat chiar în centrul oraşului Iaşi, pe strada Lăpuşneanu nr. 14. Clădirea care adăposteşte muzeul, cu o vechime de aproximativ două secole, poartă numele actual – de „Muzeu al Unirii" – abia din 1959 (chiar din 24 ianuarie), an care a marcat un Centenar de la ceea ce în istorie este denumit drept „Mica Unire".

„Parterul prezintă tematic aspecte ale epocii unirii, precum şi un istoric al casei. Printre temele abordate sunt cele ce privesc dubla alegere, oamenii Unirii, politica reformatoare a domnitorului Al.I. Cuza.Etajul este destinat apartamentelor domneşti şi cuprinde principalele destinaţii ale locuinţei princiare de la jumătatea secolului al XIX-lea: cabinetele de lucru ale Domnitorului şi, respectiv, Doamnei Elena Cuza, sufrageria, salonul, camera de biliard, salonul Doamnei, un dormitor. Patrimoniul muzeului cuprinde o diversitate de piese de o deosebită valoare istorică, memorialistică, documentară, dar şi artistică: documente, carte rară, hărţi vechi, fotografii, costume, arta decorativă (mobilier, porţelan, argintărie, ceasuri, corpuri de iluminat, covoare) aparţinând familiei domnitoare Cuza, dar şi aristocraţiei perioadei. Muzeul posedă şi o valoroasă colecţie de monede vechi şi medalii", se menţionează în documentele oficiale ale acestei instituţii.

Demn de a fi menţionat este, de asemenea, amănuntul că, între 1859-1862, palatul este închiriat cu scopul de a-i servi drept locuinţă domnitorului Principatelor-Unite, Alexandru Ioan Cuza. Cei patru ani au fost suficienţi pentru ca edificiul să rămînă în memoria colectivă sub numele de „Palatul Cuza".

Muzeul Unirii de la Focşani

Edificiul este, în structura muzeală în care există în zilele noastre, unul de dată recentă. Între 1966 şi 1975, pe strada Comisia Centrală nr 72-74, a fiinţat Muzeul Unirii de la Focşani; ulterior, exponatele au fost integrate temporar în cîteva clădiri ale Muzeului Vrancei. Relativ recent, în 2007, în clădirea fostului hotel „Cimbru", a fost redeschis, de sine stătător, Muzeul Unirii din Focşani.

„ Alegerea lui Mihail Kogălniceanu ca deputat al oraşului Focşani în Adunarea Electivă a Moldovei, în decembrie 1858, entuziasmul zilelor de sărbătoare din 5 şi 24 Ianuarie 1859, zilele alegerii lui Alexandru Ioan Cuza ca Domn al Moldovei şi al Ţării Româneşti, se constituie în adevăruri incontestabile ale înălţătoarei conştiinţe naţionale a locuitorilor din Focşani. Documentele şi publicaţiile referitoare la domnia lui Alexandru Ioan Cuza, la reformele timpului, la consolidarea statului naţional unitar România, obiectele aparţinând familiei, picturile şi litografiile epocii recompun şi redau strălucirea chipului întâiului Domn al României moderne. Prin valorile muzeistice expuse, documente, obiecte, publicaţii, fotografii, expoziţia muzeului se apropie de realitatea anilor 1859 – 1862, când focşănenii se mândreau cu faptul că oraşul lor găzduieşte Comisia Centrală. Documentele originale ale Comisiei Centrale, Protocoalele şedinţelor acesteia şi Proiectul de Constituţie elaborat de Mihail Kogălniceanu redau sugestiv importanţa pentru evoluţia statului român pe drumul modernizării a Comisiei Centrale de la Focşani.", notează, pe *site*-ul acestei instituţii, oficialii Muzeului Uniri din Focşani.

●● Sinteză realizată de Constantin Orzescu

1 centenar MAREA UNIRE

suplimentul lunar al revistei **România literară** / numărul 8 / 3 august 2018

tratatul de la Trianon

Opinia publică internaţională a recunoscut unirea Transilvaniei cu România precum şi justeţea cauzei româneşti înainte ca marele forum al păcii – Conferinţa de Pace de la Paris din anii 1919-1920 – să îşi deschidă lucrările. Momentul acestei masive mobilizări în spiritul păcii şi al înţelegerii s-a impus în istoria relaţiilor internaţionale prin importanţa hotărârilor şi deciziilor luate care au schimbat nu doar harta Europei, ci şi soarta în sine a unor naţiuni, inclusiv a naţiunii române. Tratatul de la Trianon a fost semnat la data de 4 iunie 1920 pe de o parte între Puterile Aliate învingătoare în Primul Război Mondial – inclusiv România (Franţa, Marea Britanie, Italia, Statele Unite, Japonia, România, Regatul Sârbilor, Croaţilor şi Slovenilor, Cehoslovacia şi alte nouă state) şi, pe de altă parte, de Ungaria, în calitate de stat succesor al Imperiului Austro-Ungar, stat învins în război. Trianonul a fost practic un tratat între Ungaria şi restul lumii, iar reglarea situaţiei frontierelor dintre Ungaria şi România ocupă doar o parte a conţinutului său. Tratatul a fost semnat pentru a stabili frontierele noului stat, Ungaria, cu vecinii săi: Austria, Regatul Sârbilor, Croaţilor şi Slovenilor (stat devenit ulterior Iugoslavia), România şi Cehoslovacia.

Tratatul de la Trianon a făcut parte din seria tratatelor încheiate la finalul Primului Război Mondial, celelalte fiind tratatele de pace încheiate de Puterile Aliate cu Germania (la Versailles, 28 iunie 1919), Austria (la Saint Germain en Laye, la 10 septembrie 1919), Bulgaria (la Neuilly, la 27 noiembrie 1919) şi cu Turcia (la Sèvres, la 4 iunie 1920 şi repudiat apoi, fiind înlocuit cu Tratatul de la Lausanne).

Tratatul este divizat în patru părţi – prima parte include Pactul Ligii Naţiunilor – parte comună pentru toate tratatele de pace încheiate după Primul Război Mondial, iar partea a doua (articolele 27-35) include descrierea frontierelor Ungariei cu statele vecine, inclusiv frontiera româno-ungară. În principiu, acestea sunt actualele frontiere ale Ungariei.

La începutul lunii aprilie, Comisia pentru Studiul Chestiunilor Teritoriale ce interesau România a terminat raportul cu privire la situaţia acestui stat. În contextul trasării frontierei de Vest a României – respectiv cu Ungaria şi Serbia – au fost luate în considerare elemente de ordin etnic, istoric, economic, cultural şi de ordin strategic-militar. Frontiera dintre România şi Ungaria a fost trasată pe teren de o comisie mixtă ale cărei lucrări au fost consemnate în 126 foi de hartă la scară 1/5000 şi o descriere a frontierei şi a lucrărilor întreprinse de comisie în 1327 de pagini.

Tratatul de la Trianon a confirmat dezmembrarea „Ungariei Mari" şi alipirea părţilor locuite de alte naţionalităţi decât cea maghiară la statele care s-au format atunci ori care şi-au desăvârşit unitatea naţională. Desigur că populaţii minoritare au continuat să existe de ambele părţi ale noii graniţe, pentru că nu se poate trasa perfect o frontieră, iar participanţii la lucrările de la Paris erau în mare parte conştienţi de faptul că Imperiul austro-ungar încetase să mai existe cu mult înainte de deschiderea lucrărilor Conferinţei şi că popoarele îşi hotărâseră singure destinul. Charles Seymour, expert al Comisiei americane pentru Austro-Ungaria menţiona, atunci când s-a deschis Conferinţa de Pace, că: *„Monarhia habsburgică nu mai era decât o instituţie ce aparţinea trecutului, aşa încât cea mai mare parte a sarcinii pacificatorilor a constat în determinarea, pur şi simplu, a detaliilor frontierelor."*

Tratatul de Pace de la Trianon prevedea în articolul 45: *„Ungaria renunţă, în ceea ce o priveşte, în favoarea României, la toate drepturile şi titlurile asupra teritoriilor fostei monarhii austro-ungare situate dincolo de fruntariile Ungariei, astfel cum sunt fixate la art. 27 (partea a II a, Fruntariile Ungariei) şi recunoscute prin prezentul Tractat sau prin orice alte Tractate încheiate în scop de a regula afacerile actuale, ca făcând parte din România."*

Din partea Ungariei tratatul a fost semnat de Agost Benárd şi Alfréd Drasche-Lázár iar România a fost reprezentată la acest tratat – care s-a semnat în palatul Marele Trianon de la Versailles – de dr. Ion Cantacuzino, ministru de stat şi Nicolae Titulescu, fost ministru.

Pe 17 august 1920 Adunarea Deputaţilor şi apoi pe 26 august Senatul a ratificat Tratatul de la Trianon, prin care se recunoştea unirea Transilvaniei cu România.

Nicolae Titulescu declara: *„Tratatul de la Trianon apare tuturor românilor, şi îndeosebi celor din Ardeal, ca o consfinţire a unei ordini de drept mult mai redusă decât aceea pe care veacuri de convieţuire şi suferinţe comune au săpat-o în conştiinţa istorică a neamului nostru."*

●● Sinteză realizată de Simona Preda

Rolul Reginei

Un rol considerabil în cadrul Conferinţei de Pace l-a jucat şi Regina Maria, care, prin relaţiile şi deosebita carismă pe care à avut-o, a pledat pentru cauza României în 1919, la Paris.

Vineri, 16-29 martie 1919, Londra-Paris

„La dineu au participat ambasadorii francez, spaniol, american, Churchill şi frumoasa lui soţie, Lordul Millner şi alţi câţiva ale căror nume nu pot să mi le amintesc. Totul a fost frumos organizat şi mi-am jucat rolul perfect. Bonner Law a stat lângă mine. Conversaţia nu este grea pentru mine şi am căutat să prezint cauza noastră cât mai agreabil posibil. Nu m-am plâns niciodată, dar am insistat asupra suferinţelor noastre din trecut şi asupra sacrificiilor, pentru a prezenta o imagine vie şi a trezi simpatie, apoi am spus repede că trecutul este trecut şi trebuie lucrat pentru viitor, dar pentru aceasta am nevoie de ajutorul lor pentru a şterge toate greşelile care s-au făcut. I-am făcut să râdă, dari-am făcut şi să le vină lacrimile în ochi şi deseori am simţit că îi am de partea mea vrăjiţi şi atunci m-am simţit puternică şi în sinea mea mă gândeam la Ţara Mea şi că aceasta trebuie să aibă încredere în mine cu toată puterea."

(Regina Maria, *Însemnări zilnice, decembrie 1918 – decembrie 1919*, Ed. Albatros, 1996, p.122)

Trianon și memoria sa

La aproape un secol de la semnarea sa, Tratatul de la Trianon, cel care reglementează noile aranjamente teritoriale din Europa Centrală, încheind conflictul dintre Ungaria şi foştii ei inamici, printre care şi România Mare, este evocat sub semnul unei memorii controversate şi traumatice. În Ungaria, el este asociat, încă şi astăzi, cu tragedia care a condus la distrugerea unui edificiu milenar. În România, el este privit ca acordul ce consfinţeşte, juridic şi simbolic, actul de la Alba Iulia. Între aceste două perspective se află un veac de confruntări politice. Umbra Trianonului marchează relaţia dintre Ungaria şi vecinii ei, iar România nu face excepţie.

Tratatul de la Trianon pune în aplicare, cu privire la partea maghiară a Dublei Monarhii, ideea wilsoniană a auto-determinării. Pentru România Mare, Yugoslavia şi Cehoslovacia, auto- determinarea implică alipirea unor teritorii care, din punct de vedere demografic, sunt locuite majoritar de elementele etnice legate de noile state. Efectul secundar al reordonării fondate pe logica demografică este apariţia naţiunilor ce nu pot fi omogene etnic. Prezenţa maghiarilor de dincolo de frontierele Ungariei se cere privită în acest context postbelic. Politica agresivă a Ungariei regentului Horthy este motivată de ambiţia de a reîntregi ceea ce regimul de la Budapesta priveşte a fi o comunitate naţională fracturată artificial.

Poziţionarea faţă de Trianon determină, implacabil, conduita în materia politicii externe. Mica Antantă, din care România Mare face parte, are ca obiectiv central apărarea aranjamentului sprijinit pe auto-determinarea wilsoniană. Alianţele din Europa Centrală sunt constituite spre a îndigui vocaţia revizionistă a Ungariei. De aici, tensiunile care duc spre 1938 şi mai apoi spre 1940.

În cele din urmă, structura de la Trianon va fi menţinută şi în Tratatul de Pace de la Paris din 1947: linia de frontieră dintre România şi Ungaria este identică cu cea de la 1920. Dar, dincolo de realitatea documentabilă a diplomaţiei, se află fantasmele etniciste. Europa centrală de azi pare incapabilă să se elibereze de aceste umbre ale trecutului ei traumatic, în căutarea concordiei cimentate de valorile demnităţii umane şi ale pluralismului.

●● Ioan Stanomir

Iulian Bocai, **Ciudata și înfricoșătoarea viață a lui Priță Barsacu,** Iași, Editura Polirom, 2018, 144 pag.

ultimul om

• *apropieri de*
marius miheț

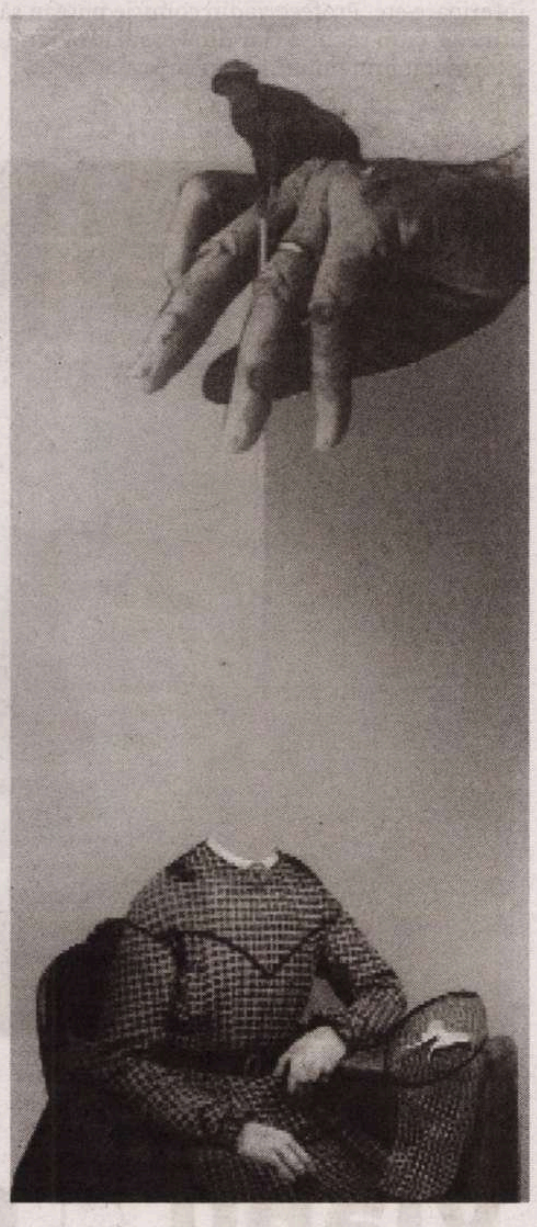
În locul unei situări în vacarmul generaționist, Iulian Bocai (n. 1986) debutează cu un micro-roman scris parcă în urmă cu câteva decenii. *Ciudata și înfricoșătoarea viață a lui Priță Barsacu* are toate datele realismului întunecat promovat de Preda și D.R. Popescu în primele volume de povestiri. Dacă am șterge datele actualității, atunci ce se întâmplă în Bricegariul de pe Olt apare numaidecât în spectacolul rural dintotdeauna.

Ce-l deosebește pe Priță de eroii din proze asemănătoare este faptul că el luptă cu două scântei ce nu-și au locul în lumea dimprejur. Și pe care n-are de gând să le stingă. Pe de-o parte, curiozitatea: Veta, profesoara de rusă, observă îndrăzneala celui ce vrea să știe mai mult și-l încurajează cât poate. Numai că, între instincte explozive și violența relativizantă, copilul se refugiază în stări ce nu-l păstrează cu totul imun. Trebuie să pactizeze, să se lase inițiat și să conviețuiască la focurile adolescenței. Coruptă de timpuriu, la fel ca cea a maturilor, viața celor mici înseamnă să imite doar animalitatea. În plus, el aparține „tribului celui mai urât de pe Bricegari: Barsacii", cu un frate pușcăriaș, un tată alcoolic și o mamă dementă, toate astea în cea mai săracă localitate din zonă. Ca și cum n-ar fi de-ajuns, pe Bricegari mișună nebunii, nicidecum doar unul, cum întâlneam mai mereu în ficțiunea dedicată. Trăgând linie, curiozitatea lui Priță e cât se poate de neverosimilă.

În al doilea rând, tânărul adaugă și altceva curiozității, la fel de exotică: anume, conștiința. Ghidat de cele două impulsuri fără rost în infernul rural, Priță este adus în fața cititorului în câteva scene cheie, cumva grăbite, dar semnificative. Dacă naratorul n-ar alege un mixaj de Hemingway și Salinger și ar fi lăsat vocea copilului, n-am fi fost departe de, să zicem, naratorul lui Titus Popovici din *Moartea lui Ipu,* nici de cel al lui M. Diaconu din *La noi, când vine iarna.* Îi leagă pe toți un *labirint al candorii,* de care Iulian Bocai nu se dezice. Neinteresat de portretistică, nici de descripție sau de psihologismul imediat, scriitorul adoptă discursul ce îmbină molcom empatia și ironia, melodramaticul sec și cinismul trucat, pseudo-jurnalistic. Insistând pe „educația morală" a lui Priță, naratorul țintește sensibilizarea cititorului.

Dincolo de toate, Iulian Bocai gândește scenele vieții apelând la prospețimea primei experiențe. Dintre toate, singur erotismul nu trece dincolo de limbaj. Antologică rămâne întâia bătaie, schismatică. Dar, profetică, va răzbi spaima: între curiozitate și conștiință, frica de înec alterează „zâmbetul curat" al unui Aleoșa dintr-o lume strâmbă, ca aceea înfățișată teatral de Ciprian Măceșaru în *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta.* În subtext și nu numai, Iulian Bocai prezintă desacralizarea organică a satului, cu școala ce stă să cadă peste toți, cu oameni ce emigrează sau vegetează indiferenți, între emancipări greșite, crime bahice și înrudiri discutabile. De altfel, în carte nu apare nicio instanță cu adevărat luminoasă. Doar temeri și corecții, nebunie și violență resemnată. Firește că Iulian Bocai putea să profite de ADN-ul tumefiat al satului, mai ales prin personajele negative. Numai că întreaga perspectivă urmărește exclusiv destinul acestui Forrest Gump de Bricegariu a cărui unică infirmitate este că vrea să fie, simplu, un om curat. De fapt, un om. Singura care pricepe fără să gândească este țigăncușa Stanca – la fel de inocentă într-o lume adversă. Inutil să adaug că, pentru cei ca ei, nu există șansă. Doar fatalitate. Ei sunt suciții lumii strâmbe.

Ce-i reușește lui Iulian Bocai în privința personajelor secundare sunt tăcerile. Marian Barsacu, tatăl lui Priță, bea pentru că suferă, însă pregătește bicicleta fiului și admiră în secret faptul că cel mic e atipic. La fel, relația lui Priță cu mătușa Gica, ce preia, tot pe tăcute, îndatoririle



cumnatei rătăcite. Sau prietenia lui Marian jr. cu țiganul Median. Și așa mai departe.

Mai țineți minte „Colecția Biblioteca pentru toți copiii"? Ei bine, cartea lui Iulian Bocai s-ar fi potrivit și discursului de acest fel, deopotrivă pentru cei mici și cei mari. N-ai cum să nu-l simpatizezi pe Priță colecționând insecte și animale acvatice, când se războiește cu nebuna Culina sau când planifică cele două ture pe tiribombele din târgul anual. Există legi ale puterii și altele, ale tăcerii. Priță se teme doar de poveștile cu morții de la baraj. Acolo unde el însuși pare, pentru o clipă, că reface povestea poetului Li Tai-Pe, cel descoperit în cărțile lui Eusebiu Camilar. La fel cum poetul vrea să prindă în palme luna oglindită în apă, așa și Priță va fi victima propriei inocențe. Un sucit al lumii, pentru că visează lumina din întuneric.

Dezvoltând filoanele secundare, devreme abandonate, discursul ar fi avut numai de câștigat. Oricum, Iulian Bocai debutează promițător, anunțând un moralist sentimental, pregătit deopotrivă pentru satira acidă și anatomia degenerării.

Bogdan Răileanu, **Dinții ascuțiți ai binelui**, București, Editura Humanitas, 2018, 220 pag.

hippie **monahal**

Nu cu mult timp în urmă am scris, tot aici, despre povestirile lui Bogdan Răileanu. Debutul său anunța un prozator capabil să amestece stiluri și problematizări diferite, toate ghidate cu siguranța celui ce nu se teme să aducă laolaltă cupluri de forță ambigue. Așa zicând, natura scriitorului e polivalentă, înclinat spre transgresiv și halucinatoriu. Iată însă că noua lui carte indică mai degrabă satira socială și tragi-comicul marginalității. Ceea ce confirmă faptul că Bogdan Răileanu poate să scrie despre orice. Dovedind mobilitate în imaginar, el alege teme cu potențial exploziv. Nu doar alegoric, cât incorecte politic. Și bine face.

Dinții ascuțiți ai binelui este povestea a două lumi la vedere și totuși ascunse. Afacerile unui cămătar bucureștean începute pe Strada Eternității și metamorfoza Mănăstirii Scărarului de pe Vârful Nebunu Mare. Interferența lor produce tablouri cu vieți precipitate, seduse ireversibil de promisiuni superioare.

Bogdan Răileanu recurge la strategia contrafactualului: ce-ar fi dacă un cămătar devine mistic și călugării redevin păcătoși? Ion Maldini Fieraru, cămătar și proxenet cu experiență de două decenii, bun cunoscător al psihologiei din breaslă, descoperă un cancer galopant, de care scapă miraculos odată cu noile aptitudini mistice. Va ajunge taman la Mănăstirea Scărarului, remarcându-se prin clarviziuni simbolice și puteri tămăduitoare. În plus, Camelia, soția, va rămâne însărcinată chiar în locul unde nu s-ar cădea, taman când soțul renaște ca fratele Mladin. Prin Maldini, Bogdan Răileanu radiografiază fauna subterană a Bucureștiului, dar și câte ceva din psihologia primă a încarceraților. Afară de revelația religioasă, personajul n-are nimic în plus față de figurile consacrate de Bogdan Teodorescu, Radu Aldulescu, Constantin Stoiciu, Daniel Bănulescu sau de tinerii prozatori. Poate doar o inocență păstrată într-o doză greu de sesizat. În orice caz, Bogdan Răileanu jonglează cu antinomii, adesea periculoase, la frontiere teziste ori în zona locurilor comune.

De cealaltă parte, mult mai interesante sunt narațiunile de la obștea mănăstirească. Cu toate cuvintele la el, părintele Vladimir revoluționează viața monahală, provocând călugării să îmbrace haine lumești și să populeze mănăstirea cu suflete pierdute. Cu alte cuvinte, apropierea de păcătoși să se petreacă concret, iar mănăstirea să devină un spațiu practic al vindecării. Invadările nu întârzie, și, deși acoperă o gamă largă de păcate contemporane, nu schimbă cu adevărat mai nimic fundamental, afară de ispita în masă a fraților. De fapt, miza nici nu cade pe colecționarea tuturor păcatelor. Cât misiunea – de care e încredințat peste poate starețul Vladimir – schimbării din temelii a vieții monahale. Aici, antinomiile dau iarăși în clocot: mitropolitul și suita lui (în primul rând, domnul Negru) vor fi în partea viciat-întunecată a existenței; de cealaltă, un straniu câine mioritic uriaș cu presupuse puteri divine. Din fericire, insinuările fantastice rup cumva extremele strident îngroșate, chiar dacă niciodată de-ajuns.

Totul, însă, neverosimil. Greu de crezut că, până și în fața mai marilor Bisericii, un stareț (ce încă folosește parfumuri scumpe) poate reforma viața monahală. Cu alte cuvinte, poate el ignora dogma și legământul cu inițiativele progresiste? Nu doar greu de imaginat, cât imposibil. Nădăjduiesc, totuși, că Bogdan Răileanu vizează efectul artistic dintr-o situație contrafactuală, altminteri, cum spuneam, neproductivă. Nu poți nici măcar insinua în monahismul ortodox idei preluate după modelul unui *The Young Pope.* Sigur că psihologia inversă a lui Vladimir e simplă: trebuie să fii om ca să cunoști oamenii și, deci, păcatul. Lunga istorie a teoriei, cu, ne amintim, în epoca recentă, scena celebră din *Numele trandafirului,* n-are relevanță în ortodoxie. Părintele Ieronim, inocentul de serviciu, acest Adso al mănăstirii, ar fi meritat mai multă atenție și investigație psihologică. Nemaivorbind de intertextualitățile profitabile.

Bogdan Răileanu face din sevrajul monahal un alt mod de viață. Salubră spiritual, însă cu pierderi trupești considerabile. „Nimeni nu e pregătit cu adevărat să fie fericit", mărturisește Negru, duplicitarul funcționar al mitropoliei. Ceea ce se și întâmplă cu toate personajele. Reforma eșuează la fel de spectaculos precum debutase.

Scris alert, fără piruete stilistice, scenariul contrafactual propus de Bogdan Răileanu este o lectură agreabilă. ●

• ștefan cazimir

Vianu și Călinescu

Graficul relației lor a fost destul de capricios, fapt oarecum bizar întrucît alergau pe culoare distincte, și doar altitudinea prestației fiecăruia a putut genera impresia falsă a unei competiții. Împrejurările primelor contacte directe au fost evocate de ambii, cu prilejul aniversărilor de șase decenii, la distanță de doi ani între ele. „Cînd eram foarte tînăr – scrie Călinescu în 1957 – Tudor Vianu, nu cu mult mai în vîrstă decît generația noastră, mă umplea de admirație prin maturitatea lui cerebrală. Scrisul său mi se părea dificil, crispat de idei. Cîțiva ani mai tîrziu, cînd l-am cunoscut personal, m-a surprins tinerețea și candoarea lui, o anume blazare sentimentală, plină de fantezie și probleme. Era, sufletește, un poet."[1] La rîndul lui, Vianu îi dedică lui Călinescu, în 1959, un discurs omagial, rostit sub cupola Academiei: „Pronunț aceste cuvinte în împrejurarea aniversării d-tale, de 60 de ani, și mă simt îndată uimit. Ai împlinit, în adevăr, această vîrstă?" (Călinescu a schițat pe loc un gest negativ cu arătătorul mîinii drepte, stîrnind rîsul întregului auditoriu.) „Au trecut – continuă Vianu – patruzeci de ani de cînd te-am zărit întîia oară într-unul din amfiteatrele vechii Facultăți de litere din București, riscînd cu timiditate primii pași, în timp ce eu mă pregăteam să părăsesc această școală, leagănul nostru – *alma mater*."[2]

Drumurile formației lor intelectuale au fost, cum știm, diferite: în cazul lui Vianu, rolul modelator decisiv l-a îndeplinit Germania; la Călinescu, Italia. Șederea în peninsulă, relevă primul dintre ei, i-a creat tînărului „o sensibilitate specială pentru artă și civilizație, mai cu seamă pentru aspectul ei urbanistic și arhitectonic. [...] Aceiași ani de studiu i-au mai adus lui Călinescu, împreună cu cunoașterea mai adîncă a limbii și literaturii italiene, unele influențe vădite în stilul său, care amintește uneori tensiunea proprie barochismului italian, și inflitrații de limbă care au putut surprinde."[3]

Relațiile personale ale celor doi pot face obiectul unui studiu interesant de psihologie contrastivă. „La drept vorbind – scria Călinescu în 1964, la moartea celuilalt –, între Tudor Vianu și mine nu este nicio afinitate de aspirații și de mijloace. Eu frenetic și fantast, înclinat spre plastică și observația morală concretă, iar în publicistică ascunzînd informația și cultivînd ideile și paradoxurile; el calm, academic și cu scrupulul științei instituționale. Această disparitate ajută deseori înțelegerii între oameni și, răsfoind vechi reviste, am descoperit note și articole în care vorbeam cu simpatie despre colegul meu dispărut."[4] Lucrurile, privite mai de aproape, își cam scuturară praful idilic. Cei doi s-au apreciat cu moderație, s-au ciocnit nu o dată, s-au putut ulterior reconcilia, au întreținut în genere raporturi civilizate, dar o punte a empatiei nu i-a unit niciodată.

Anul 1935 marchează, cel dintîi, o sinusoidă spectaculoasă. Călinescu recenzează, în „Adevărul literar și artistic" (31 martie 1935), *Idealul clasic al omului*, alternînd calculat elogiul și obiecția. I se reproșează autorului „o stimă religioasă pentru opinia altora și temerea ca nu cumva să afirme vreo idee neinformat, sau de prisos, după ce o emisese altul"[5]. I se recunoaște în schimb „o erudiție liniștită și firească. [...] În vremurile acestea de lecturi disparate și fără sistemă, cărțile d-lui Vianu odihnesc spiritele, redau încrederea în intelectul uman și în pagina tipărită. Ele sînt o demonstrație de disciplină intelectuală înaltă, cum de la Maiorescu prea puțin s-a mai văzut."[6] Elogiul suprem survine în final, fiind astfel pus mai puternic în relief: „Idealul clasic al omului pe care îl îmbrățișează d. Vianu e un individualism sociabil, prin care individul își păstrează libertatea de realizare, fără a pierde sentimentul participării sale la grup. [...] Nu știu dacă momentul dezvoltării unor atari concepțiuni era nimerit și dacă rezerva față de nobilele producțiuni ale d-lui Vianu nu vine și din această ciocnire de atitudini. Generația de astăzi este profund antiindividualistă și antiliberală. [...] D. Vianu și-a dat bine seama de acest lucru cînd a bănuit că paginile sale vor fi socotite drept considerații inactuale. Cu atît mai nobilă este, așadar, direcțiunea gîndirii sale cu cît se desparte mai mult de drumul mare al mentalității contemporane."[7]

Peste cîteva luni, în iunie 1935, o atmosferă destinsă și cordială îi reunește pe cei doi într-o comisie de bacalaureat, prezidată de Vianu, la liceul de fete din Cîmpulung-Muscel. Comunică amical între ei prin diverse mesaje versificate, exprimîndu-și oboseala și, de la un timp încolo, exasperarea. Un asemenea schimb de strofe se poate citi facsimilat în *Istoria literaturii române*. Vianu scrie: „Regenerat prin fumuri, revin iar la atac / Și-ți spun, coleg ilustru, că dacă nu se curmă/ Acest examen pînă la ultima lui urmă,/ Devin dragon și fiară, energumen și drac." Călinescu hiperbolizează și el: „Iar eu simt cum la ceafă îmi cresc enorme coarne,/ Piciorul mi se umflă în țepene copite./ Aș vrea să fac pe masă un salt mortal, iubite, / Turbat de plictiseală și urlător de foame."[8] Pentru înțelegerea adecvată a acestor versuri, trebuie evocat protocolul bacalaureatului dinainte de reforma din 1948. Candidatul, cîte unul singur, era examinat succesiv la diverse materii de către toți profesorii din comisie, înșirați în spatele unei mese de vreo cîțiva metri lungime. Evident că, în asemenea condiții, examenul dura foarte mult. El se desfășura, de obicei, în sala de festivități a liceului, umplută pînă la refuz de un public curios și atent: părinți ai candidaților, elevi din clasele inferioare etc. Profesorii din comisie puteau să fumeze, cum rezultă clar din versul lui Vianu: „Regenerat prin fumuri, revin iar la atac".

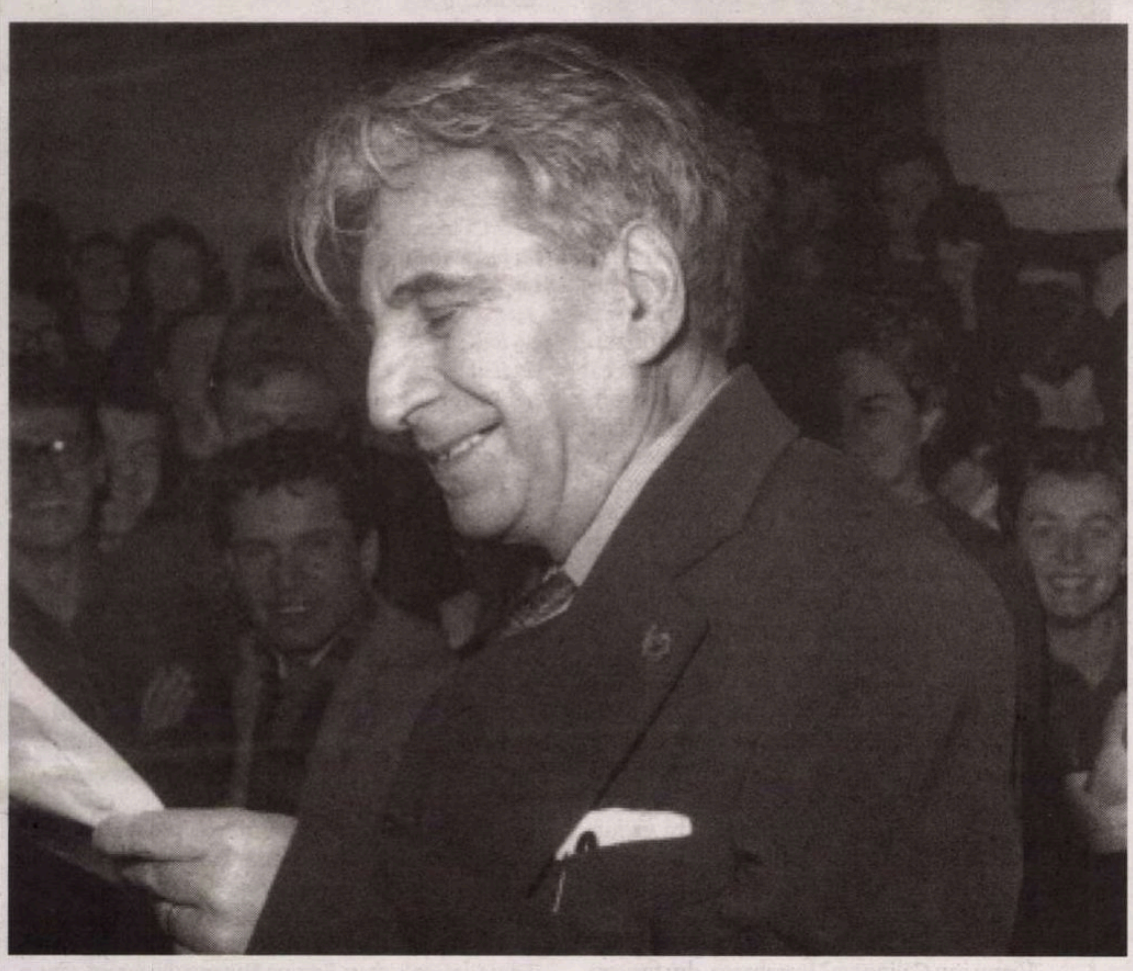
Dar iată că, în răstimpul aceluiași an, inocentul fum de țigară se transformă în nori grei de furtună. Apare primul volum al lui Călinescu din seria *Opera lui Mihai Eminescu*, în cadrul căruia Vianu se descoperă „citat și rezumat cu rea-credință"[9]. Nemulțumirea lui este expusă pe larg într-o amplă scrisoare adresată lui Alexandru Rosetti: „Călinescu combate părerile unui autor pe care nu-l citează, ceea ce îi permite să folosească o parte din materialul său, cu înlăturarea acelei părți care era poate cea mai convingătoare"[10]; „Este această procedare corectă – Este corect să nu amintești numele cercetătorului cu care polemizezi? Să discuți numai o parte din materialul lui? Să-i falsifici opinia pentru a-ți face sarcina mai ușoară? Ce spune în această privință metoda filologică?"[11] Scrisoarea lui Vianu ajunge, de bună seamă, sub ochii lui Călinescu, iar de aici încolo legăturile celor doi intră, pentru multă vreme, în zodia nefastă a ostilității.

În toamnă, recenzînd studiul emulului său dedicat lui Ion Barbu, Călinescu relevă dintru început „aerul acela, ciudat la d. Vianu, de lucru didactic, care se sforțează să se coboare la înțelegerea noastră. [...] E un fel de a o lua prea de departe, prea școlărește, ca de pildă atunci cînd, spre a ne justifica ciclul balcanic al poeziilor barbiene, d. Vianu se rătăcește prin definiția valahului"[12]. Survin, în continuare, unele obiecții teoretice, formulate cu ascuțită ironie: „Remarc, de altfel, că d. Vianu are un spirit foarte conservator, foarte gramatical. Pentru d-sa poezia mai e compusă și azi dintr-un fond și o formă independente în sine, cu valoare proprie și întîlnite accidental, dintr-o formă care «se mulează perfect pe conținut»"[13]. Punctul cel mai sever al recenziei denunță lipsa de noutate a ideilor: „O parte se găsesc foarte limpede formulate de d. Lovinescu. Altele, privind îndeosebi poziția metafizică a poetului, le-am exprimat și eu, aproape cu aceleași cuvinte, acum cîțiva ani într-un lung articol publicat în *Vremea*.[...] Mă bucur iarăși de a constata cît de aproape sîntem în interpretarea ca inițiere în absolut, prin trei trepte de cunoaștere, a ciclului *Uvedenrode*, în observarea caracterului economic al liricei barbiene și în atît de multe lucruri, încît e o satisfacție pentru mine ca umilele mele cugetări să treacă sub pana unui om cu autoritate și îmbrățișate cu atîta căldură să fie oferite școalei."[14] O ipoteză devine plauzibilă: iritat de tratamentul ce-i fusese acordat de Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu (I)*, Vianu a decis să procedeze simetric în studiul său despre Ion Barbu, adică să nu-l menționeze defel pe exegetul care îl precedase, chiar dacă unele idei le erau, vizibil, comune.

Mergînd mai departe pe firul evenimentelor, se cuvine să reținem că, într-o trecere în revistă a anului literar 1935, publicată în „Adevărul literar și artistic", Călinescu nu omite *Estetica* lui Vianu, definită drept „o culme a observației și a informației celei mai moderne, ajutată de o reală cunoaștere a fenomenelor artistice"[15]. Ceea ce nu înseamnă totuși o încălzire a relațiilor, cum ne edifică între altele un bilet trimis de Călinescu, la 2 aprilie 1936, lui Al. Rosetti, prin care îi anunță livrarea iminentă a volumului V din *Opera lui Mihai Eminescu*: „O mică postfață voi face la corectură, unde voi explica de ce nu dau bibliografie (căci nu dau) , rezervînd asta pentru *Istoria literaturii*."[16] Nota de subsol e drastică: „Doar n-o să citez pe Vianu !" Călinescu nu va pregeta însă, în același an 1936, să dedice o amplă cronică *Esteticii* lui Vianu, demarînd pe un ton extrem de favorabil:

„Dacă autorul şi-ar fi publicat lucrarea într-o limbă străină, ar fi putut sta alături de orice estetician occidental, într-atît îl ajută cultura filozofică excepţională, cultura literară, forma primitoare a spiritului, echilibrul şi penetraţiunea oricărei probleme generale a spiritului.“[17] Ceea ce însă i se reproşează lui Vianu este adeziunea sa la teoria capodoperei, lansată anterior de Mihail Dragomirescu: „teoria genialităţii, distincţia între operele de creaţie şi operele interesante“[18]. „Fapt este că d. Vianu n-a fost în stare să dea o clasificare a artelor şi s-a refugiat în consideraţii generale.“[19] „Mai bine făcea d. Vianu dacă, mai puţin kantian şi mai modern, studia artele în chip pozitiv, clasificîndule de la simplu la complex, fără a le despărţi cu zidul chinezesc al teoriei capodoperei.“[20]

Resentimentele lui Vianu, parţial îndreptăţite, vor îmbrăca uneori forme socialmente surprinzătoare. Iată două însemnări dintr-un jurnal al lui Călinescu:



„1. I. 1937. Mai acum două săptămîni, T. Vianu venea în direcţia noastră pe bulevard. Zărindu-ne (eram cu nevasta), a făcut o învîrtire bruscă pe loc înspre vitrina cinematografului Scala, ca să nu salute.“[21] *„Marţi 16.II. [1937].* Fost la Fundaţie. Vianu, figură abstrusă, importantă.“[22]

Anii trec, răceala rămîne. Călinescu, în al său *Curs de poezie* (1939), trimite în prefaţă la *Estetica* lui Vianu „în scopul informaţiei şi al documentării asupra felului cum esteticienii ştiinţifici înţeleg chestiunea“[23], dar cînd e vorba de propria viziune, lucrurile iau o altă turnură: „Modalitatea prin care esteticienii români au încercat să autonomizeze fenomenele artistice se poate rezuma cu vorbele *teoria capodoperei.* D-l Mihail Dragomirescu întîi, şi după el d-l Tudor Vianu, cu aparat mai erudit, dar ducînd în fond la rezultatele celui dintîi, fac din capodoperă obiectul propriu al Esteticei. [...] Cît e de falsă această teorie vede oricine. Capodopera nu există obiectiv, ca un lucru asupra căruia se pot emite judecăţi universale, ci e o stare de spirit a unor indivizi, un sentiment particular de valoare.“[24]

În 1941, Călinescu publică marea lui *Istorie.* Spaţiul rezervat lui Vianu este relativ modest, aprecierile – reţinute: „a început cu versuri în *Flacăra,* făcînd greşeala de a nu persevera. Nota lui e un vitalism corect.“[25] „Dedicîndu-se aproape exclusiv preocupărilor de estetică în care e un adevărat fundator, Tudor Vianu a făcut critică numai întîmplător.“[26] „...criticul se fereşte de valutări şi se aplică, în eseuri, asupra unor autori admişi (Eminescu, I. Barbu), stabilind o serie de relaţii, într-un spirit de înaltă cultură, dar, fapt curios pentru un om aşa de fin, fără îndrăzneală şi subliniată personalitate, nu mai puţin cu o intelectualitate ce încîntă minţile delicate.“[27] În rezumat: una caldă, una rece... S-ar zice că, transpunîndu-se imaginar în „pielea“ lui Vianu, Călinescu visează ce ar fi putut construi el însuşi cu resursele intelectuale ale celuilalt.

Tot în 1941, lui Vianu îi apare *Arta prozatorilor români.* În capitolul despre Creangă este citat G. Călinescu, care, în biografia dedicată humuleşteanului, îi atribuise „un procedeu tipic autorilor cărturăreşti ca Rabelais şi, în linia lui, ca Sterne şi Anatole France, şi anume paralela continuă, dusă pînă la beţie, între actualitate şi experienţa acumulată“. Tudor Vianu îşi exprimă dezacordul: „Greu se poate face totuşi o apropiere a zicerilor tipice în Creangă cu citatele umaniste, destinate la Montaigne, de pildă, să sprijine reflecţia scriitorului prin mărturii antice, sau cu persiflarea citatului umanist în Rabelais. Niciodată nu apare la Creangă ceva apropiat de satira rabelaisiană a erudiţiei.“[28] În acelaşi spirit ponderat şi academic, Vianu se desparte de Călinescu în chestiunea motivului central al poeziei eminesciene *O, mamă...*:“Este destul de ciudat cum s-a putut resimţi în poezia pe care o comentăm ceva ca «sentimentul mîngîietor al legării de lume prin cele două simboluri ale naşterii şi procreaţiei: mama şi femeia iubită » (G. Călinescu, *Opera lui Mihai Eminescu,* V, p. 141). *O, mamă...* nu este un cîntec al vieţii, ci al ostenelii de viaţă şi al morţii.“[29]

1945. Sfîrşitul războiului. Relaţia celor doi trebuie să se fi ameliorat, cîtă vreme îl găsim pe Vianu colaborînd de la început la revista iniţiată de Călinescu: *Amintirea lui E. Lovinescu,* în „Lumea“, I, nr.2, nov. 1945.[30] Ecoul acestui text este o scrisoare a lui Călinescu către Vianu, care devine, de la un punct încolo, de un savuros comic involuntar. Epistola e divizată în două secţiuni, intitulate *Primo* şi *Secundo.* Iată, mai întîi, o secvenţă din *Primo*: „Articolul despre Lovinescu este fermecător prin stilul lui direct confesional, printr-o anume dignitate reţinută, printr-un sentiment mîndru, al destinului propriu. În fine, este «subiectiv» sau, ca să mă exprim *more philosophico,* obiectul dumitale e subiectul considerat ca obiect. D-ta ai de mult sentimentul că nu eşti preţuit în justa valoare în ce priveşte activitatea critică şi desigur că rîndurile mele despre d-ta nu-ţi mulţumesc fiinţa intimă. În tot cazul, ai greşi dacă ţi-ai închipui că ele ies din altceva decît din curata convingere întemeiată pe simpatie.“[31] În continuare, Călinescu pledează îndelung pentru prezenţa în critică a „adevărului viu“: „E nostim că fac estetică unui estetician, însă teoretic cred că sîntem de acord. Ţi-am mai citit şi alte încercări foarte bune, deşi totuşi prea academice, aceasta [*Amintirea lui E. Lovinescu,* n.n.] am citit-o şi răscitit-o aseară. Eşti un alt om, sau, mai bine, o vioară sensibilă căreia i s-a scos surdina. Dacă faci cîteva portrete ca ăsta scoţi un volum minunat, dai alt sens întregii d-tale activităţi. Sper că-l vei tipări pînă va ieşi ed. a II-a din compendiul meu, în care aş nota noua d-tale muzică din alămuri, dacă-mi îngădui o caracterizare nestînjenită în spiritul de adevăr (sub spiţa de mai sus).“[32]

E timpul să trecem la *Secundo*: „Acest punct e deplin separat de primul, care nu e o *captatio benevolentiae* pentru al doilea şi rămîne valabil chiar dacă ne batem în duel. Am ajuns la încheierea că nu cunoşti *Şun.*“[33] Călinescu îşi descrie în continuare opera, în termeni ultraelogioşi („Piesa are un aspect feeric, este computată cu ceasornicul; are acte cu căderi mediate“[34] etc., etc.), solicitîndu-i lui Vianu citirea textului şi un aviz asupră-i, înaintea de a-l prezenta comitetului de lectură al Teatrului Naţional. E de presupus zîmbetul amar-dispreţuitor cu care Vianu va fi parcurs scrisoarea, un nedemn şi stîngaci *do ut des,* începînd cu pronosticul conform căruia un volum de portrete în „muzică din alămuri“ (emisă de „vioara sensibilă căreia i s-a scos surdina“!) ar da „alt sens“ întregii sale activităţi... În *Compendiul* din 1945, autorul *Esteticii* beneficiase de 8 rînduri, plus un citat în versuri, iar intervalul pînă la ediţia a II-a era prea scurt pentru o eventuală „recalibrare“.

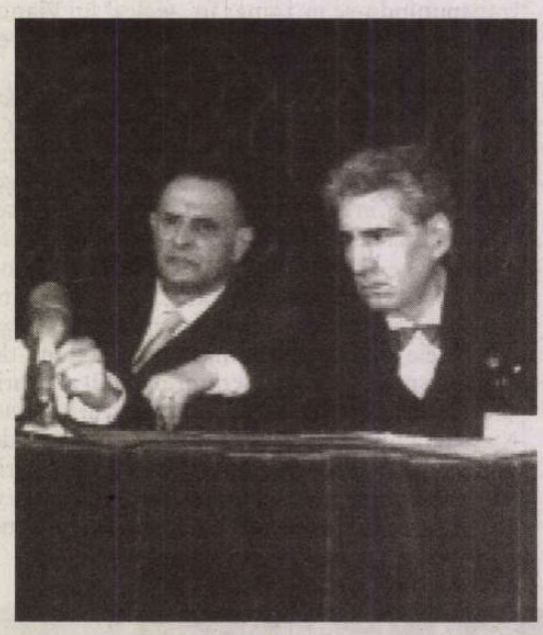
1948. Istoria României intră într-o nouă perioadă, adoptînd silnic rînduieli de import şi alterînd profund relaţiile interumane. Amoralismul societăţilor totalitare decurge din anularea libertăţii individului, înlocuită cu un sistem implacabil de constrîngeri. Supravieţuirea insului e condiţionată strict: ori se supune, ori moare. Şi pentru că cei mai mulţi preferă să trăiască, a trăi devine sinonim cu obedienţa, iar în cazuri mai drastice – cu laşitatea sau cu vînzarea. Regimul comunist a „recuperat“ marile valori ale epocii anterioare într-un mod decorativ şi mutilant, conferindu-le unora titluri academice şi funcţii pe măsură, dar deturnîndu-le brutal cursul existenţei creatoare. G. Călinescu, care aderase în 1946 la Partidul Naţional Popular, îl reprezentase în primul parlament postbelic şi condusese oficiosul „Naţiunea“, fiind totodată ales în 1948 membru al Academiei R.P.R., va fi peste un an izgonit de la catedră şi izolat în funcţia de director al Institutului de Istorie Literară şi Folclor. Tudor Vianu, la rîndu-i, este silit să abandoneze estetica (disciplină scoasă din programele de învăţămînt) şi să predea un curs de literatură universală, la un nivel net inferior propriilor lui exigenţe şi resurse. „Aici şi acum – scrie în jurnalul său Nicolae Balotă la 25 noiembrie 1954 – nu este decît un biet profesor obligat de o programă analitică, alcătuită de nişte semidocţi, să galopeze prin istoria universală a literelor, să vorbească doar o oră despre *Eseurile* lui Montaigne şi să-l lichideze într-o altă oră pe Shakespeare. [...] L-am ascultat odată ţinîndu-şi cursul şi l-am compătimit. Un profesor de talia lui Vianu să fie obligat să coboare la un asemenea nivel, ce ruşine!“[35]

Adaptarea la exigenţele noului regim a lui Călinescu şi Vianu, care nu trebuie confundată cu consimţirea, s-a produs în modalităţi diferite, conform structurii morale a fiecăruia. Călinescu s-a grăbit să scrie şi să semneze texte cu caracter encomiastic, pe care astăzi nu le putem citi fără un acut sentiment de jenă: „Democraţia populară înseamnă desfiinţarea servajului, ridicarea tuturor muncitorilor la demna condiţie de om, naţionalizarea uneltelor de muncă, nu reîmpărţirea lor, prin rotaţie“[36]; „Marxistul ridică poporul la sine, în presupunerea optimistă şi verificată că oamenii sînt apţi să priceapă ceea ce este logic şi în interesul lor“[37]; „în noul stat de concepţie socialistă, clasa muncitoare preţuieşte valorile culturale, stimează pe omul de ştiinţă şi înţelege a-l pune la adăpost de zbaterea pentru existenţă“[38]; „Statul socialist sau în drum spre socializare ocroteşte, în numele clasei muncitoare, pe scriitor, fiindcă îşi dă seamă de efectul tonic pe care îl are asupra spiritelor cîntecul ce vede esenţa realităţii“[39] ş.a.m.d. Cu ce s-a ales Călinescu de pe urma acestor genuflexiuni? Peste foarte puţin timp, cu eliminarea de la catedră.

1954. În plin scandal iscat de dogmatici la apariţia romanului *Bietul Ioanide,* lui Călinescu i se şopteşte că Vianu ar fi dispus să intre în corul detractorilor. Promptă şi elegantă, dezminţirea celui vizat îmbracă haina versului clasic: „Aşa m-ai vrut? Mă ştii aşa?/ Ţinînd stiletul sub manta? / Ne-aduse valul din vechime,/ Ne-a cufundat în mare adîncime,/ Şi cînd, luptînd, la spumă, sus, ajung,/ Tovarăşul de luptă să-l străpung?/ Nu m-am legat şi eu cuvîntul/ Să îl slujesc? Au care-i legămîntul/ Ce-am rupt vreodată, aspru sau perfid?/ Eşti musaget şi sînt apollonid. /Deci drumul nostru-alături să-mplinim: /Ne tragem dintr-o spiţă; ne iubim!“[40] Expediat pe 19 iunie 1954, mesajul primeşte răspuns peste doar două zile. „N-am crezut niciodată – scrie Călinescu – că lealul, bravul Vianu ar putea comite o felonie.[...] Sînt fericit că o astfel de

neînţelegere ne-a dat prilejul să ne simţim mai aproape şi a produs delicatele, reconfortantele versuri care-ţi fac cinste ca poet şi ca om. Te îmbrăţişez cu toate mîinile sufletului meu."[41]

Membru al Academiei R.P.R. din 1955, Vianu nu-şi definise încă, în mod public şi explicit, poziţia faţă de noile rînduieli ale ţării. O va face abia în 1958 (*Idei trăite*), într-un stil de mare demnitate intelectuală, suscitînd însă, după trecerea anilor, o seamă de întrebări fără răspuns. „Cei care îmi cereau o adaptare rapidă la noile exigenţe ale culturii – subliniază Vianu – se înşelau asupra firii mele. Oportunismul şi minciuna mi-au apărut întotdeauna vrednice de ură şi dispreţ. [...] În cursul acestor dezbateri furtunoase [cu prietenul său Mihai Ralea, n.n.] s-a format în mine un îndemn: îndemnul de a nu părăsi pe aceia care păreau că au nevoie de mine, de a nu accepta exilul intern, de a trăi viaţa ţării, de a nu mă despărţi de sufletul ei. Acceptarea socialismului nu mi s-a părut grea, fiindcă ştiam de mult că principiile lui sînt conforme raţiunii umane."[42] Întrebare: Vianu nu ştia, sau nu observa nimic, în privinţa prăpastiei dintre principii şi realităţi în practica regimurilor comuniste? Mai departe: „Socialismul mi-a apărut ca un cadru propice înfloririi culturii. În noua aşezare nu trebuia să mă despart de nimic din ceea ce îmi apăruse adevărat şi nobil în tot trecutul de creaţie al ţării şi al omenirii întregi."[43] Întrebare: chiar de nimic? Nici de libertatea gîndirii şi exprimării, nici de discernămîntul critic, nici de... şi de... şi de...? Mai departe: „Metodele materialismului istoric mă făceau să înţeleg mai bine chipul în care operele literare se degajează din viaţa societăţilor şi să dau explicaţiei istorice a literaturii un loc mai mare decît acela pe care l-aş fi acordat fără ajutorul lor."[44] Întrebare: viziunea marxistă nu genera, *ab initio*, şi o îngustare a orizontului interpretării? Examenul ar putea continua, rămînînd însă tardiv, inutil şi tendenţios. Totul, pînă la urmă, se judecă în context, şi numai cine n-a cunoscut teribila forţă opresivă a comunismului i-ar putea blama pe aceia care, într-o formă sau alta, au încercat s-o tempereze. Monica Lovinescu ne îndeamnă să nu camuflăm „crizele de conştiinţă [ale lui Vianu, n.n.], pe care îl jignim crezînd că le-a evitat"[45].



La 21 mai 1964, Tudor Vianu încetează din viaţă. În necrologul deja pomenit (*Cîteva amintiri*), Călinescu relevă cu căldură o seamă de trăsături ale defunctului: „un umanitarist", „un suflet sensibil". „Chiar cînd, cum se întîmplă între oameni, ne aflam într-o anume încordare, Vianu redevenea în intimitate graţios şi mi-aduc aminte că a asistat plin de voie bună la reprezentaţiile teatrale pe care membrii Institutului le dădeau acasă la mine."[46] Finalul evocă setea de viaţă a lui Vianu, care ar explica „risipirea lui într-o mulţime de întreprinderi, unele obositoare, traduceri, prefeţe, cuvîntări ocazionale. Suprafaţa acţiunii sale era prea mare şi paharul s-a spart."[47] Unii au crezut că pot descifra în text o umbră de invidie a lui Călinescu faţă de prezenţa lui Vianu în Comitetul Român pentru UNESCO, care îi prilejuia numeroase deplasări peste hotare. Lucrurile se puteau opri aici, dar, din păcate, nu s-au oprit. În numărul următor al „Contemporanului", obişnuitul articol săptămînal al lui Călinescu (de astă dată: *O traducere italiană din M. Eminescu*[48]) se încheie cu următoarea notiţă: „*La Art. trecut*: Printr-o confuzie a manuscrisului şi accident de paginaţie a apărut cuvîntul *instituţional*, care nu ştiu ce înseamnă. De asemenea exclamaţia naivă «Cît de graţios tovarăş de petrecere era Vianu!» a surprins pe unii ca nefiind în stilul meu. Într-adevăr textul suna cam astfel: «Cît de graţios tovarăş de petrecere era Vianu se poate vedea din acest exemplu». Şi urma o întîmplare din care reieşea că regretatul prieten ştia să se joace şi nu era deloc doctoral." Un necrolog cu erată, iată, fără dubiu, o premieră mondială. Faptele, presupun, s-au petrecut astfel: un oarecare şef al vremii, improvizat în cenzor fără carte de muncă, s-a alertat în faţa „ştiinţei instituţionale", transpunînd-o suspicios în actualitate (deşi contextul o situa clar într-o altă epocă), şi l-a admonestat pe redactorul-şef G. Ivaşcu, nevoit astfel să-i ceară lui Călinescu o penitenţă scrisă. Textul acesteia, cum probabil s-a observat, abundă în ciudăţenii: a declara că nu ştii ce înseamnă *instituţional* e neverosimil; un cuvînt anume nu se poate ivi concomitent „printr-o confuzie a manuscrisului şi accident de paginaţie"; în fine, trunchierea textului călinescian prin omiterea unui fragment nu intra în practica relaţiilor revistei cu ilustrul ei colaborator.

Contactele dintre Vianu şi Călinescu în cadrul comitetului general de coordonare a tratatului de *Istoria literaturii române* par să nu fi fost idilice. Într-un *Raport* trimis Academiei de pe patul de suferinţă (Sanatoriul Otopeni, 30.XII.1964), Călinescu scrie: „Ştiţi prea bine dintr-o şedinţă a secţiei la care am fost şi eu prezent că regretatul Tudor Vianu a declarat că nu stă de vorbă cu mine decît cînd volumul IV este gata, înţelegînd să-l redacteze fără vreun amestec al meu şi să mi-l predea terminat."[49] După cum se ştie, volumul IV n-a mai apărut. La 12 martie 1965, G. Călinescu se stinge. „Moartea vindec-orice rană,/ Dînd la patime repaos."

Vianu sau Călinescu? Întrebarea, din fericire tot mai rar, îi bîntuie doar pe aceia care nu înţeleg că împlinirile supreme ale culturii sînt, în felul lor, unice şi ca atare incomparabile. Preferinţe – *ad libitum*. Ierarhizări – nu !

●● Ştefan Cazimir

---

1 G. Călinescu, *Tudor Vianu la 60 de ani*, „Tribuna", anul I, nr. 46, 21 decembrie 1957, p.3.
2 Tudor Vianu, *Opere*. 3. *Scriitori români*. **. *Sinteze*. Antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu. Postfaţă de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 338-339.
3 *Ibid.*, p. 341.
4 G. Călinescu, *Cîteva amintiri*, „Contemporanul", nr. 22, 29 mai 1964, p.1.
5 Tudor Vianu, *Opere*. 9. Ediţie de Gelu Ionescu şi George Gană. Note şi postfaţă de George Gană. Editura Minerva, Bucureşti, 1980, p. 735-736.
6 *Ibid.*, p. 736-737.
7 *Ibid.*, p. 737-738.
8 Alte strofe au fost reproduse de G. Călinescu în articolul *Versificaţie academică*, „Adevărul literar şi artistic", XIV, seria a II-a, 16 iunie 1935, p.1.
9 Tudor Vianu, *Corespondenţă*. Ediţie îngrijită, studiu introductiv, note, tabel cronologic de Henri Zalis. Editura Minerva, Bucureşti, 1970, p. 182.
10 *Ibid.*, p. 180.
11 *Ibid.*, p. 181.
12 Tudor Vianu, *Opere*, 3, ed. cit., p. 672.
13 *Ibid.*, p. 673.
14 *Ibid.*, p. 674, 675-676.
15 Tudor Vianu, *Opere*. 6. *Studii de estetică*.* Ediţie şi note de Gelu Ionescu. Editura Minerva, Bucureşti, 1976, p. 467.
16 *Corespondenţa lui G. Călinescu cu Al. Rosetti (1935 – 1951)*. Ediţie îngrijită, cu prefaţă, note şi indici de Al. Rosetti. Cu o postfaţă de Vasile Nicolescu. Editura Eminescu, Bucureşti, 1977, p. 21.
17 Tudor Vianu, *Opere*, 6, ed. cit., p. 549.
18 *Ibid.*, p. 551.
19 *Ibid.*, p. 552.
20 *Ibid.*, p. 554.
21 G. Călinescu, *Scrisori şi documente*. Ediţie îngrijită, note şi indici de Nicolae Scurtu. Prefaţă de Al. Piru. Editura Minerva, Bucureşti, p. 285.
22 *Ibid.*, p. 287.
23 G. Călinescu, *Principii de estetică*. Cu o prefaţă de Ion Pascadi. Editura pentru literatură, Bucureşti, 1968, p.4.
24 *Ibid.*, p.11.
25 G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Ediţia a II-a, revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru. Editura Minerva, Bucureşti, 1982, p. 912.
26 *Ibid.*, p. 913.
27 *Ibid.*
28 Tudor Vianu, *Opere*. 5. Studii de stilistică. ** Antologie şi prefaţă de Sorin Alexandrescu. Text stabilit de Cornelia Botez. Editura Minerva, Bucureşti, 1975, p. 94.
29 Tudor Vianu, *Opere*.2. *Scriitori români*. *. Antologie şi note de Matei Călinescu şi Gelu Ionescu. Postfaţă de Matei Călinescu. Text stabilit de Cornelia Botez. Editura Minerva, Bucureşti, 1972, p. 460.
30 Tudor Vianu, *Opere*. 1. *Scrieri literare*. Antologie, note şi postfaţă de Gelu Ionescu. Ediţie îngrijită de Sorin Alexandrescu, Matei Călinescu şi Gelu Ionescu. Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 227-233.
31 G. Călinescu, *Scrisori şi documente*, ed. cit., p. 126.
32 *Ibid.*, p. 127.
33 *Ibid.*
34 *Ibid.*
35 Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, vol. I, Editura Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1998, p. 115.
36 G. Călinescu, *Concepţia roatei*, „Naţiunea", III, nr. 694, p. 1-3; reprodus în G. Călinescu, *Gîlceava înţeleptului cu lumea. Pseudojurnal de moralist. II. (1943-1949)*. Ediţie de Geo Şerban. Editura Minerva, Bucureşti, 1974, p. 805.
37 G. Călinescu, *Pentru o nouă metodă de lucru în Universitate*, „Naţiunea", III, nr. 843, 19 ianuarie 1949, p. 1-3; *Gîlceava...*, p. 864.
38 G. Călinescu, *Muncitorimea şi cultura*, „Naţiunea", III, nr. 855, 3 februarie 1949, p.1-3; *Gîlceava...*, p. 868.
39 *Ibid.*; *Gîlceava...*, p. 869-870.
40 Tudor Vianu, *Opere*. 14. *Corespondenţă. Interviuri. Poemul „Arcadia"*. Ediţie îngrijită şi note de Vlad Alexandrescu. Cu un text de Gelu Ionescu. Editura Minerva, Bucureşti, 1990, p. 294-295.
41 Tudor Vianu, *Opere*, 14, ed. cit., p. 588.
42 Tudor Vianu, *Opere*,1, ed. cit., p. 131-132.
43 *Ibid.*, p. 132.
44 *Ibid.*, p. 137.
45 Monica Lovinescu, *Nu e momentul?*, **România literară**, nr. 9, 1998, p.7.
46 G. Călinescu, *Cîteva amintiri*, loc. cit., p.2.
47 *Ibid.*
48 „Contemporanul", nr. 23, 5 iunie 1964.
49 G. Călinescu, *Scrisori şi documente*, ed.cit., p. 253.

meridiane

20 de secunde **de frumusețe**

Atît (20 de secunde) am calculat – cu generozitate – că poate dura lectura, lentă, leneşă, a unui mic şi mai ales minunat pasaj pe care l-am descoperit în cel mai recent roman publicat în limba română de Nicole Krauss, *Pădurea întunecată*. Iată despre ce este vorba: „Sufletul este o mare în care înotăm. Nu are mal de partea aceasta şi doar în depărtare, de partea cealaltă, este un mal, iar acesta este Dumnezeu".

Unul dintre numele de referinţă ale literaturii americane contemporane – încă la o vârstă creatoare tânără, dar deja cu cîteva titluri de mare impact în portofoliul personal – Nicole Krauss demonstrează în fiecare carte (*à propos*, le avem pe toate în româneşte la Humanitas Fiction, în colecţia Denisei Comănescu; e vorba de patru titluri!) că marea literatură e şi despre *ce* se spune şi despre *cum* se spune.

●● Cronicar

• marian barbu

în Alaska

Spre sfârţitul anului 2017, întreaga presă din România – vorbită şi scrisă – anunţa că în Alaska s-a produs un cutremur devastator – întâi de 8,2 , apoi, de 7,9 grade pe scara Richeter. De-ndată, m-am întrebat ce ştiu eu despre Alaska?

Sigur, mărturisesc că nu ştiam mai-nimic, înainte de a merge în America. Acolo, am cumpărat o hartă (10 $) pentru orientarea şi informaţia mea. De fiecare dată când poposesc într-o localitate despre care nu ştiu nimic, apelez la pliantele de pe piaţă şi în cel mult 2-3 ore sunt gata informat şi ştiu de aici înainte cum să mă poziţionez şi ce să discut.

De data aceasta, orientarea o aveam de la terenurile de sport din toată America (vorbesc de spaţiile locuibile din jurul megapolisului Chicago (doar Algonquinul, unde locuiesc eu, este o suburbie a acestuia).

Pe terenurile de sport ale nepoţilor mei era desenată o hartă a Americii cu cele 51 de state aparţinătoare , şi undeva, în vârful desenului , era desenat conturul... teritoriului Alaskăi. O surpriză enormă mi-a produs acest mod de a face educaţie.

Mai ştiam câte ceva de la un magazin de vândut diverse unelte de vânătoare şi de pescuit, când îl însoţeam pe ginerele meu să vadă care mai sunt noutăţile în materie. Era membru al unui club de profil şi se-ntâlnea cu diverşi la acel magazin tăifăsuind ore-n şir. Magazinul era o permanentă expoziţie la parterul faimosului magazin şi o ispită bine aleasă pentru un *business* eficient. Desigur că magazinul era împărţit în două: vânătoare şi pescuit.

Pentru prima parte, animalele care se aflau în bătaia puştii aveau câte un exemplar expus cu tot dichisul ştiinţific aferent – locul unde poate fi găsit, până la zona în care se găseşte , indicându-se ce gloanţe sau arme pot fi folosite pentru o reuşită sigură. De precizat că animalul se găsea în habitatul lui – apă curgătoare, stânci, iarbă, flori, poiană ş.a.

Elanul uriaş, care te întâmpină la intrarea în magazin, poartă o etichetă care, descifrată, grăieşte că vine din Alaska; a fost vânat de ... cu arma...şi cântăreşte între 1000 – 1500 kg, la maturitate.

Despre multe alte aspecte ale vieţii din Alaska, am căpătat preţioase informaţii de la un elctrician maghiar din Cluj, fost croitor, acum cu cetăţenie americană şi cu nume de sezon ... Bill Kalay. Îşi vindea cetăţenia, printr-o căsătorie fictivă, în faţa notarului, dar în fapt, ea nu sta niciodată cu el. În Alaska a mers după o mulatră desmăritată de trei ori, fiind pe punctul de a fi dată afară din ţară şi să se întoarcă în Costa Rica a ei. Dar, de acum, ajutând-o Bill, a putut să fie liniştită şi să aibă şi drept de vot.

Mai e o hibă ca Domnul Bill să se bucure de meseria lui de electrician. Calificarea a primit-o în Statul Illinois. Iar el îşi cumpărase o locuinţă în statul Wisconsin. Făcea naveta când venea la lucru. Dacă inspectorii de la fisc îl prindeau că face lucrări, indiferent de ce nivel, în statul unde avea locuinţa, îi anulau legitimaţia de lucru. Până la urmă, şi-a vândut totul din statul Wisconsin şi omul a rămas pe drumuri. În astfel de situaţie, s-a aflat când a început să-şi vândă cetăţenia.

Am fost şi eu la dumnealui acasă. Ca orice burlac, apropiind de 50 de ani, se gospodărea minunat. Începând de la curăţenie, rufe întinse pe o frânghie din garaj, până la nenumărate lăzi de băuturi, pe jumătate goale, până la grădinăritul unei palme de pământ, negru tăciune, se vedea mâna de gospodar iscusit şi, în acelaşi timp, de om care vrea să fie statornic. Usturoiul şi leuşteanul din acel petecuţ de pământ acopereau orice altă plantă care se ambiţiona să–i invadeze teritoriul rezervat.

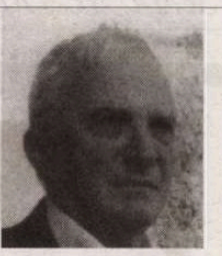
Dar, trebuie să spunem că a existat un *dar* şi în viaţa... Domnului Bill. I-a venit, nu dintr-odată,un dor nebun de acasă – de mamă (care trăia), de băiat care se căsătorise cu o balerină, de sora lui şi de celelalte rude de pământ dintr-o zonă apropiată Clujului.A anunţat că se-ntoarce acasă pentru totdeauna. Îl lega ceva de pământul pe care îl părăsise fără să-i spună (cui?) că pleacă unde şi-a înţărcat dracu' copiii.

Ajuns la Cluj-Napoca pe calea aerului, cu un geamantan suficient de încăpător, pe care l-a pus în grija celor de la cală, a chibzuit întâi să-şi vadă mama. Au vorbit ce au vorbit, şi de-o parte şi de-alta, numai în limba maghiară, după care s-au răstit unul la altul, când a intervenit sora lui. El a ţinut morţiş să i se spună care este pământul lui. El a venit să facă o fermă şi să crească struţi. După ce se împicioroghează cât de cât, îşi cumpără unelte agricole şi începe să angajeze muncitori. Îşi scotea din băncile americane banii ţinuţi pentru „zile negre". Gândul lui a fost să strângă câte ceva, să-l atragă şi pe fiul pe care l-a luat ca asociat. Acum, acesta a spus că nu-l mai interesează nimic din activităţile tatălui său.

Dacă şi ai tăi, în care îşi pusese întreaga speranţa, nu-l secondează în vreun fel, încât el a devenit al nimănui, a hotărât să se întoarcă în America, să se descurce cum va putea. Bine că şi-a păstrat cetăţenia. Şi mai are în buzunar cheia de la o barcă. O cumpărase în partajare cu inginerul Mircea Ungureanu, iar acesta o ţinea la el în garaj.

Avea două puncte de contact cu America pe care se va sprijini. Pensionar fiind, ajuns de mult la 70 de ani, Bill Kalay avea o cheie de barcă în... indiviziune şi o nevastă cu acte, la care n-a stat în fapt niciodată. O va căuta şi ea îl va ajuta. Cum, în ce fel, nu ştie deocamdată nimic. Dar ea va înţelege, dar mai ales soţul actual al acesteia, fiindcă ei n-au copii. Îi ştie telefonul, fiindcă în America, telefoanele, pentru oamenii sărmani, se schimbă foarte greu sau niciodată într-o viaţă de om. ●

• gheorghe dăncilă



Temeri

Mă tem că nu mai este nici noroc
Și că se mută toate, brusc, în plângeri
Nădejde-n bucurii nu e deloc
Ci doar în dragostea ce e în îngeri
Mă tem că-i consumat ce-a fost sublim
Scrâșniri de dinți și sângerări destule
Singuri în fața morții o să fim
Victoriile toate ne sunt nule
Mă tem că greu e ca atât să duc
Atât tragism ne este judecată
Și ne simțim cu capul pe butuc
Călăul și satâru-i nu ne iartă
Toată istoria cât nu s-a dat
M-a socotit fost fragil
și condamnat.

Dobroteasa

(Maica bună)

Curg tăcut către iubirea ei
De tristeți lovit și de înfrângeri
Și mă tem de jertfa ce e-n miei
Și mă tem să nu-i alung pe îngeri
Și mă tem de tragicul din flori
Și mă tem că o să fiu ca ele
Și mă tem de anii curgători
Și de zile depănate-n stele
Și mă tem de visuri care nu-s
Și mă tem de gândul ce nu vine
Mi-a rămas doar mila ei de sus
Și-ndurare multă pentru mine
Vine ziua mea, victorioasa,
Știu că mă ajută Dobroteasa.

Nebunie

Tristețea-i mov, regretul este mov
Și mov e visul ce va fi să fie
Și eu în plângeri mă înec ca lov
Și nu mă-mpac cu-atâta tragedie
Mov e și drumul pe care mă duc
Și mov sunt florile ce stau de strajă
Dar fiecare zi îmi pare-un truc
Și-n juru-mi toate s-au golit de vrajă
Toate iubirile în mov le știu
Sub cerul mov ce stăpânea în zare
Realul este mit că-i prea târziu
Și nici dezastrul sensuri nu mai are
Și după cum am constatat și eu
Mov e iubirea și la Dumnezeu.

Impulsul vital

Numai iubirea este toată miza
Creația-i cu-acest impuls vital
Că este Sapho sau e Mona Lisa
Păcatul este tragic de real
În existență-i magica morișcă
La scara ei redusă, e un rai
Ea e stăpână peste tot ce mișcă
Desigur, sacrul tot prin ea îl ai
Ea-i amăgirea care ne menține
În jocul veșnic ca suprem actor
Și-n amintire numai ea rămâne
Uităm prin ea că suntem trecători
Este capcana ce o să ne-nchidă
Și dans erotic de efemeridă.

Ceva

Doamne, mi-ai dat și dansul nupțial
Și rătăcirea gândului nebună
Și saturația de-acest real
Și carnea, ce la moarte nu-i imună
Mi-ai dat și amăgirile să am
Motivul de a merge mai departe
Din vise dulci mi-ai fabricat balsam
Pământul tot cu cerul mă împarte
Mi-ai dat eșecul spre-a putea să gust
Esența lumii, purificatoare
Verdictul ei l-am socotit injust
Efemerida ce e-n mine doare
Cu toate însă mă voi împăca
Dacă mai e și dincolo, ceva.

Ciclicitate

Gura secundei gata-i să ucidă
Ăsta-i destinul de efemeridă
Doar dragostea ne-a ispitit o vreme
Inexistentul cearcă să ne cheme
Ne mai rămâne urma în cuvinte
Că roua existentului ne minte
Lumina toată și ea ne înșală
Cu magic vizual și cu scrânteală
Noaptea așteaptă să-i cădem în plasă
Tragismu-n rol de victime ne lasă
Doar jocul nupțial e feerie
Splendoare doar atât a fost să fie
Cosmosu-n trista lui ciclicitate
Ne-a învățat și viață dar și moarte.

Aiud

Tristețea asta încă ne mai spune
Istoria și mersul ei zălud
Cu plângeri și miros de rugăciune
Din recile celule din Aiud
Ziduri vorbesc de comunista ciumă
De trupuri biciuite de martiri
Și locul numai tragedii consumă
Infernul îl și guști, îl și respiri
Fu nevinovăția condamnată
Și suferința-nvățături a dat
Acolo bestia era iscată
Și s-a hrănit cu lacrimi și păcat
Se umilise spiritul uman
Ca și în vremile lui Gingis Han.

Ieșire din joc

Nu mai visez la fructe date-n pârg
Nu mai propun cu ochii niciun târg
Nu mai promit cu șoapta niciun joc
Nu dau un ordin doar ca să-l revoc
Nu mai fac planuri să ajung în rai
Și nu mai cer ce sunt convins că dai
Și nu consum nici clipe fără rost
Că ies din aventura care-a fost
Nu vreau expansiune și nici nopți
Nici nodul gordian să nu-l adopți
Matusalemic dacă mă socoți
Gândește-te că nu așa sunt toți.
Și nu-mi calcula că șansă nu-i
În cerul lumii îngeri
sunt destui. ●

• semn de carte de

gheorghe grigurcu

pagini despre **poezie**

Maria Pilchin, **Poezie, Eros şi Putere**, Editura Universul Educaţional, 2017, 120 p.

Critic, poet, prozator, Maria Pilchin e o autoare reprezentativă pentru generaţia tînără a literaturii din Moldova de dincolo de Prut. I-am citit cu satisfacţie ultimul volum de eseuri, întrucît acesta relevă o deplină maturitate a conştiinţei şi expresiei, care o pune pe picior de egalitate cu comentariile similare din România. Referinţele la o pletoră de nume occidentale (Umberto Eco, Jean-Pierre Siméon, Denis de Rougemont, Bernard-Henri Lévy, Simone de Beauvoir, Ortega y Gasset, Gerard Genette, Ernst Cassirer, Patrick Baudry, René Girard etc.), atestă o informaţie arondată. Pragul unei faze culturale a formaţiei a fost depăşit. Putem urmări însă în continuare un substrat local persistent în paginile autoarei, în sensul unei reacţii la problematica dureroasă a vitregitului meleag moldav, sortit nu doar izolării, ci şi unei îndelungate ideologizări din partea regimului sovietic de ocupaţie. Nu întîmplător Maria Pilchin are în vedere tema libertăţii. Poezia, consideră d-sa, e un factor al contestării şi revoltei, spre deosebire de proză care ar avea o natură conservatoare. Ingerinţele grosiere ale mentalităţii unice impuse odinioară de partidul unic constituiau o manifestare a tendinţei de-a opune creaţiei poetice cu a sa flamă libertară un limbaj simplificat, denotativ, imperativ. Ambiguitatea, variantele, necunoscutul se cuveneau suprimate: „Poetul este un cercetător inclasabil. Poezia este neliniştită, ea refuză liniştea sensului şi Siméon se referă la acel sens cuminte al ştiinţei. Şi aceasta e lipsa de chietudine, de dogme fixe, de absolutisme şi talibanisme de tot felul. Cu cît o societate este mai antipoetică, cu atît mai mult poezia devine argumentul teoretic major de a o contesta". În mediul basarabean, de altminteri uneori şi în România, ca şi în alte state, au persistat încă sechelele unei indispoziţii la directitatea opiniilor, la practicile inerente democraţiei. Noi apetenţe limitative îşi fac apariţia în siajul trecutului a cărui mentalitate difuză îşi caută locuri de afirmare. Ultimele evenimente inclusiv politice o confirmă. Din această perspectivă poezia se raliază ţelurilor antiautoritariste, antidogmatice, aspiraţiei spre amplele orizonturi ale spiritului civic: „Poezia este gajul unei libertăţi insolvabile. Este eliberarea de unele identităţi închise, încorsetate pe care jocul social şi logica puterii ne-o impun. Astăzi, consideră Siméon, vorbim o limbă de semnificaţie minimală, care apropie realul de o percepţie imediată şi se debarasează de ceea ce ne depăşeşte, de incertitudine, de imprevizibil, de necunoscut. Şi aici insist, puterii îi convine ca acest lucru să se producă. Toate trebuie să fie clare, pentru a fi controlate cu uşurinţă. Iată de ce de multe ori poezia nu poate fi înţeleasă, căci puterea a impus un model de comunicare a societăţii care practică o comprehensiune rapidă". Evident, mişcarea de emancipare absolută pe care o conţine viziunea poetică nu e privită cu ochi buni de nici o cîrmuire politică discreţionară, încă din trecutul îndepărtat. „De la tiraniile Antichităţii la puterea teocratică şi ecleziastică a Evului Mediu, de la autoritarismul monarhilor europeni ai ultimului mileniu la tirania ideologiilor radicale de stînga şi dreapta, toate, chiar şi regimurile mai democratice în aparenţă fără nici o excepţie, au găsit că Omul-Poet este periculos pentru proiectul lor de dominare şi manipulare. Şi au avut dreptate, căci acesta este partizanul unui spirit liber, emancipat şi creator". Referinţa la sistemul totalitar comunist răzbate în textul în cauză prin accentul pus pe exacerbarea opresiunii caracteristică acestuia: „Tiraniile nu au nevoie de creatori, ele dresează şi îşi cresc executorii. Pe poeţi îi marginalizează, îi fixează în rezervaţii şi ghetouri special create". Într-un capitol special Maria Pilchin înfăţişează evoluţia poeziei basarabene postbelice. Rezumînd, aceasta s-ar înfăţişa sub trei aspecte. După ce, în urma morţii lui Stalin, s-a sustras temei colhozurilor precum şi celor referitoare la „partizani, victorie, partid şi cucerirea cosmosului", creaţia poeţilor realizează joncţiunea cu „contextul agrar al culturii române", cu „motivele florale şi vegetale" ale poeţilor noştri clasicizaţi precum şi ale folclorului: „Şaizeciştii vor insista anume pe această poezie rurală, în opoziţie cu urbanitatea şi progresul tehnologic adus de sovietici. Poezia anilor şaizeci este un model de autoghetoizare, o retragere pentru a se salvgarda". Nu fără persecuţii din partea autorităţilor. Bunăoară, Petru Cărare s-a văzut exclus din Uniunea Scriitorilor locală, iar volumul său, *Săgeţi*, a fost retras din circulaţie şi topit din pricina „aţîţării unor dispoziţii şi stări de spirit naţionaliste". Grigore Vieru domină această producţie, măcar în subtextul său răspunzînd idealului naţional, opunînd „Patriei mari (întinsă de la Prut pînă la Vladivostok) pe mama, fiinţa firavă a ei". Alţi poeţi ai acestei rezistenţe: Liviu Damian, Ion Vatamanu, Dumitru Matcovschi, Anatol Codru, Vasile Romanciuc, Nicolae Dabija. Urmează o fază a urbanizării, în care autorii cultivă o poezie a poeziei cu conştiinţă textualistă, retrăgîndu-se în bibliotecă. Exponenţii săi: Eugen Cioclea, Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Grigore Chiper, Emilian Galaicu-Păun, Leo Butnaru, Nicolae Popa, Vasile Gârneţ, Irina Nechit, Maria Şleahtiţchi. În fine, ultima serie căreia îi aparţine şi Maria Pilchin, pare „obosită de bibliotecă", ieşind în stradă, devotîndu-se cotidianului brut: „Erosul e înlocuit de sexualitate, Dumnezeu de yoga care nu este o religie, ci aproape o gimnastică a corpului. E o literatură a biografismului, a neoexpresionismului şi a mizeriei de cartier". O orientare ce rimează cu cea a optzeciştilor, dar mai cu seamă cu cea a douămiiştilor din România, adversă la tot ce ţine de protocolul deopotrivă al poeticii şi al existenţialului. ●

• tabela de marcaj de

horia alexandrescu

cei dintâi sau **cei din urmă?**

După consumarea meciurilor din a doua etapă a Ligii I, clasamentul pare răsturnat de-a dreptul, de vreme ce fruntaşele ultimei ediţii sunt undeva pe la coadă, iar în partea de sus a plutonului se află echipe din *play-out!* E mai mare râsu' să vezi pe locurile 13 şi 14 Viitorul şi Craiova, să constaţi că fălosul FCSB e pe 10 şi că CFR-ul clujean, ditamai campioana, pufăie din greu, ca un marfar, pe locul 8, după ce Dan Petrescu i-a dat cu tifla. Aşa le trebuie şmecherilor din Gruia, care s-au obişnuit să schimbe antrenorii ca pe ciorapi, cum au făcut acum din nou cu Edy Iordănescu, deşi jucătorii l-ar fi dorit în continuare la cârma echipei. Iar ca o bomboană pe colivă, din boardul clubului a demisionat şi Bogdan Mara, iar în locul lui Iordănescu a fost scos aiurea, de la naftalină, portughezul Conceicao. Rezultatul: 0 – 0 cu Dunărea Călăraşi, care ne scuteşte de orice comentarii! O altă bombă a etapei a fost furnizată de Sepsi Sf. Gheorghe, care a învins Universitatea Craiova, ultima clasată a Ligii I, unde italianul Mangia face pe durul, anunţând că la el joacă numai cine merită. Aşa o fi, dar, la câţi jucători au vândut oltenii, s-ar putea ca Mangia să constate curând că a venit şi rândul său să plece.

S-a întors însă la Astra Alibec, căruia Becali i-a dat drumul, de silă-de milă, pentru doar 1,4 milioane de euro! La Giurgiu, „Ursuleţul" a fost primit cu braţele deschise, iar Măldărăşanu l-a băgat în chiar primul 11 de la Iaşi, unde Astra a obţinut o remiză importantă. Dar, în seara de după meci, ca să nu-şi dezmintă reputaţia de puşlama, Alibec a petrecut până spre ziuă, uitând că tocmai de la asemenea derapaje i s-a tras eclipsa prelungită din sezonul trecut şi, implicit, hotărârea lui Becali de a-l vinde, după ce l-a plătit o vreme (cu 20.000 de euro pe lună) doar cu obligaţia de a se antrena zilnic... în afara lotului stelist! Păcat de el, de calităţile indiscutabile pe care le are ca jucător şi în baza cărora eu, unul, încă sper că se va maturiza. Cât despre operaţiunile lui Gigi Becali, patronul FCSB a declarat din nou şi zilele trecute: „Dacă am ofertă, vând orice jucător, pentru că vreau să fac bani!..." Adevărul e că aşa stau lucrurile în sportul-rege, iar pentru cât a investit Becali în salvarea tradiţiilor Stelei, are tot dreptul să gândească negustoreşte, pentru că a fost şi a rămas în continuare cel mai important investitor din fotbalul românesc. Deşi, iată, campionatul nu l-a mai câştigat din 2015...

Mă aşteptam totuşi ca duminică seară, la eternul derby cu Dinamo, elevii lui Dică să câştige la pas. N-a fost să fie, dar am gustat din plin frumuseţea unui derby veritabil şi atmosfera incandescentă de pe Arena Naţională. Raportul de forţe era categoric favorabil steliştilor, care au şi înscris de trei ori la rând, fiind însă egalaţi de „câinii roşii", ultima oară chiar în minutul 90! Băieţii lui Bratu au luptat... câineşte şi au reuşit o remiză echitabilă, fiind unanim lăudaţi pentru capacitatea lor de a remonta handicapul de fiecare dată când au fost conduşi. Aici însă am o observaţie, care priveşte meritele lui Dică în reuşita acestui meci. Cel puţin la scorul de 3-2 (dacă nu chiar de la 2-1, în min. 55!), antrenorul steliştilor îşi putea retrage echipa într-o apărare supranumerică, situaţie în care spectacolul ar fi fost compromis. N-a făcut asta, ci dimpotrivă, dovada cea mai bună fiind că la pauză l-a introdus pe Florinel Coman, iar în minutul... 85, la scorul de 3-2, l-a trimis în teren şi pe talentatul Moruţan, deci tot în ofensivă! Pentru această concepţie, Dică merită aplauze, iar pentru remiza reuşită *in extremis* de dinamovişti îl aplaud şi pe Bratu.

Oricum, ne-am bucurat de un fotbal spectaculos, măcar la acest derby, pentru că, în rest, debutul campionatului nu ne prea oferă motive de încredere în viitorul imediat, al cupelor europene şi al preliminariilor din Liga Naţiunilor. Cum spuneam, în fruntea clasamentului se află acum *outsideri*, în vreme ce echipele cu pretenţii şi palmares înoată în a doua jumătate a ligii. Vor reuşi, oare, cei din urmă să redevină cei dintâi sau... viceversa? ●

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**

gloria și decadența – o saga columbiană

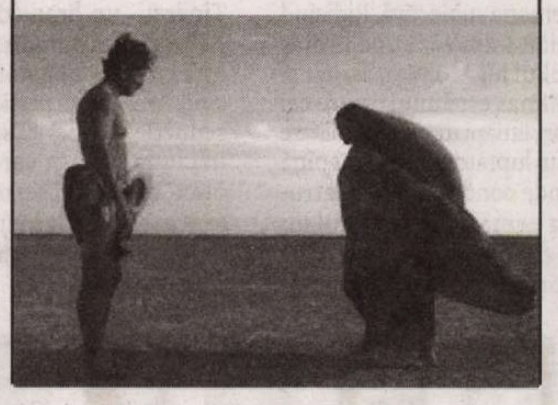
***Pájaros de verano* (*Birds of Passage*, 2018); Regia: Cristina Gallego, Ciro Guerra; Scenariul: Maria Camila Arias, Jacques Toulemonde Vidal; Cu: Natalia Reyes; Genul filmului: Dramă; Durata: 125 min; Produs de: Katrin Pors, Cristina Gallego; Coproducători: Blond Indian Films, Pimienta Films, Snowglobe, Film Boutique.**

Ciro Guerra și Cristina Gallego ne oferă în *Birds of Passage* o adevărata saga columbiană, o *crime story* din epoca de pionerat a cartelurilor sud-americane, cu o viziune dramatică de o intensitate dizolvantă. Filmul a primit săptămâna trecută premiul Fipresci, din juriul căruia am făcut parte, în festivalul internațional de film de la Motovun, Croația. În *Embrace of the Serpent*, Ciro Guerra a explorat deja lumea ancestrală, din selva amazoniană, a unor triburi trăind în plin realism magic, o lume care-și pierde echilibrul la contactul cu civilizația occidentală. Cinci cânturi (songs), „Wild Grass", „The Graves", „Prosperity", „The War" and „Limbo" situează istoria în mitul care scandează „the grandeur and decadence" al unuia dintre numeroasele clanuri indigene, tribul Wayuu, pe fondul apariției cartelurilor în Columbia anilor '60. Ca orice societate tradițională, societatea Wayuu este una conservatoare, structurată de miturile și credințele sale religioase, cu ierarhii stricte și coduri de comportament precise, unde relațiile de rudenie constituie structura de rezistență a comunității. De aceea, alianțele create prin înrudire stau în atenția tuturor și tânărul Raphayet (Jose Acosta) provenit dintr-o familie săracă, pretendentul la mâna Zaidei (Natalia Reyes) fiica, matriarhul familiei, Ursula (Carmina Martinez) trebuie să probeze în fața mamei ei nu doar capacitatea de a furniza o mică avere consistând în capre, vaci și coliere, ci și devotamentul absolut față de familie și valorile ei. Dansul performat de Zaida care o introduce în societatea adulților subliniază într-un dialog cu partenerul masculin o relație de putere și armonie, de sincronizare a mișcărilor în același ritm al vieții, iar acest aspect antropologic va fi subliniat din plin de cei doi regizori. Afacerile cu cafea și alcool nu pot furniza darul nupțial solicitat, astfel că Raphayet alături de prietenul și curând asociatul său, Moises (Jhon Navaez), un străin disprețuit de tribul din care provine Raphaet, descoperă o piață de desfacere pentru comerțul cu marijuana prin intermediul activiștilor anticomuniști și pacifiști americani, amestecând profitabil business-ul cu hedonismul hippiot al anilor '60.

Capitalismul fără frontiere și taxe în această margine de lume îi aduce o soție frumoasă, respectul tribului și al matriarhului, *lidership*-ul comerțului cu droguri, o prosperitate care explodează într-un contrast aproape grotesc cu existența modestă spre pauperitate a membrilor tribului Wayuu. Tânărul ambițios s-a transformat peste noapte într-un șef de cartel, purtând ochelari de soare, cu o figură impasabilă, înconjurat de oameni înarmați până în dinți, vorbind puțin și gesticulând cu economie, conferind fiecărui cuvânt greutatea tăcerilor care-l înconjoară, un Godfather columbian apăsat de responsabilități. Hybrisul acestei povești poartă mai multe nume, unul dintre ele fiind Moises, străinul, incapabil să-și domine impulsurile ucigașe. Ciocnirea

dintre tradiție cu constrângerile ei, cu reflexe mentalitare imemoriale, și modernitatea capitalistă cu forțele ei impredictibile, nebuloase în care lăcomia și libidoul se amestecă cu crima, este devastatoare pentru comunitatea a cărei inflexibilitate e dată de ordinea care o guvernează. Lucrul cel mai grav cu putință în aceste societăți tradiționale este pierderea respectului pentru ceremonial și pentru puterea cu care el învestește o persoană. Mediatorul sau purtătorul de cuvânt, Peregrino (Jose Vicente Cotes), unchiul lui Raphaet, joacă un rol esențial în medierea conflictelor și uciderea mesagerului reprezintă actul cel mai grav cu putință pe care îl comite Anibal (Juan Martinez), capul uneia dintre familii și semnul major al destrămării a două dintre marile familii Wajuu. Intervenția cartelului Medelin pune capăt într-un mod sângeros unui război a cărui esență rămâne cea a nesocotirii tradiției și a regulilor pe care aceasta le impune. Răzbate dinspre filmul Cristinei Gallego și al lui Ciro Guerra un parfum de *western spaghetti*, care amintește de filmele lui Sergio Leone și Sergio Corbucci, la care se adaugă ceva din mirodeniile siciliene cu care Francis Ford Coppola și Martin Scorsese ne-au familiarizat.

C a și în *western*, *spaghetti*-urile lui Leone și Corbucci, tăcerile sunt esențiale, ele reprezintă o formă de transcendență asociată unui sentiment al tragicului și uneori al doliului.



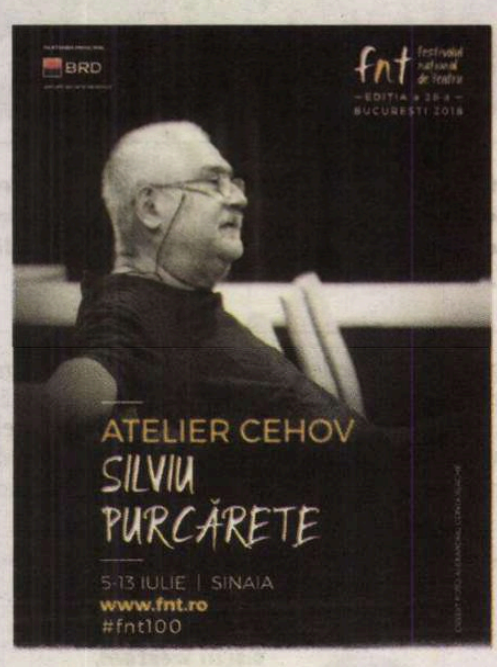
Însă saga columbiană are ceva personal care ține de filmul de autor sud-american, dincolo de cruzimea cutumiară, și anume un spirit de finețe. La dimensiunea dramatică contribuie peisajul sierrelor, al deșertului, grosplanurile care surprind o pasăre sau o insectă, culorile veșmintelor feminine cu desenele lor, al cerului. Toate acestea traduc în limbaj simbolic efemeritatea construcțiilor laborioase ale unor puteri friabile, nesigure. Bardul care cântă istoria lui Raphaet pentru a rămâne în memoria tribului, conferă de fapt și tonul particular al acestui film și anume dimensiunea sa poematică. Predicțiile Ursulei, visele suprarealiste ale Zenaidei, imaginile deșertului cu frumusețea lui sălbatică, păsările solitare care coregrafiază delicat spațiul, câte o privire impasibilă din care iradiază o insolitare meditativă amestecată cu o tristețe ancestrală configurează un poem cinematic. Ca și în *western*, *spaghetti*-urile lui Leone și Corbucci, tăcerile sunt esențiale, ele reprezintă o formă de transcendență asociată unui sentiment al tragicului și uneori al doliului. Regizorii sunt atenți la timbrul vocilor, la expresivitatea unor chipuri impasabile de indieni, la forța cu care portretul se impune în contrapunct cu acțiunea tumultoasă. Filmul dobândește ritmul alert al unui *narco thriller* cu impulsivități și scurtcircuitări violente, cu etalări demonstrative ale puterii punctate de momente de acalmie, bântuite de melancolie, care conferă filmului respirația unei meditații și în mod cert poezia de care epicul se încarcă deplin. ●

Versiunea în limba engleză a acestui articol va fi postată și pe *site*-ul Fipresci (The International Federation of Film Critics).

• *teatru de* **marina constantinescu**

La Moscova! La Moscova! **La Moscova!**

Acum doi ani şi ceva, în plină noapte, după premiera lui Silviu Purcărete cu *Bolnavul închipuit* de la Moscova, la Teatrul Vakhtangov, umblam de colo, dincolo, prin spaţiile reşedinţei unde stăteam. Era trecut de miezul nopţii, ne mişcam fără să vorbim, fiecare ştia ce are de făcut, gesturile erau precise. Pregăteam un fel de cină tîrzie, un motiv, de fapt, să mai stăm împreună. Slviu, Dragoş, Vasile şi cu mine. Mă tot gîndeam la această propunere melancolică a lui Silviu Purcărete, o perspectivă cumva tristă şi ludică asupra piesei lui Molière. Un fel de întoarcerea feţei de la public spre sinele artistului, sătul de intrigi, manipulări, prostii ieftine, de dedublare. Atmosfera era filtrată de mult mister, de taina din spatele scenei, spectatorii erau cumva martori la mişcarea din culise, din cabine, la încărcătura şi tensiunile actorilor de dincolo de personaje. Toată cromatica în tonuri de alburiu risipea pe toată scena un soi de ceaţă ameţită, care sporea neliniştile tuturor. Mi s-a părut un spectacol oarecum atipic pentru Purcărete. În mica bucătărie în care mîncam şi stăteam împreună era o agitaţie discretă, mai degrabă ritualică, pentru a pregăti cîte ceva care să ne ţină laolaltă stările. Ca să nu ne risipim pînă în zori. Pe un perete era montat un televizor conectat la ce se întîmplă în teatru. Se puteau vedea repetiţiile, spectacolul în sine, cum se pune şi se strînge decorul. Locul în care stăteam aparţinea teatrului. Era un circuit închis. Ne-am aşezat la masă. Mai mult tăcînd, prelungindu-şi fiecare emoţia subiectivă. Ridicînd ochii, la un moment dat, l-am văzut pe Rimas Tunimas stînd pe fotoliul lui Molière, fericit şi melancolic. Rimas Tunimas este unul dintre cei mai extraordinari regizori, lituanian, o personalitate puternică, fascinantă, un luptător, nu agreat pînă la capăt la Moscova, unde conduce acest teatru-simbol. Ani de zile i-a urmărit programul lui Purcărete, dorindu-şi foarte tare venirea lui la „Vakhtangov" şi colaborarea cu trupa. Şi asta de cînd a văzut la Budapesta *Troilus şi Cresida*! A avut ceva motivaţie şi răbdare! Atîţia ani... Îl priveam. Fără să respir. Elementul fundamental al decorului din spectacol era acest Fotoliu al autorului. Al lui Molière. O identificare majoră cu personajul, cu tristeţea lui, cu aerul neputinţei pe care se străduieşte să-l ascundă. Tîrziu după miezul nopţii, un mare artist se scufundă în lumea lui Purcărete. Pe scena goală a rămas doar acest fotoliu. Parte pentru întreg. Un fragment dintr-un vis. Ceva concret dintr-o iluzie. Mi s-a părut că regizorul Rimas Tunimas face o călătorie spre interiorul său avîndu-l călăuză pe Silviu Purcărete. Cred că am poposit ceva în acest abandon, regăsindu-l pe artistul lîngă care iluzia şi toate nebuniile ei sînt îngăduite: Silviu Purcărete.



Poate că noaptea aceea de la Moscova mi-a dat şi mai multă putere să mă interesez aplicat, aşa cum făceam deja de o vreme, de proiectele lui Purcărete prin lumea asta şi să găsesc intervalul liber, să-l conving şi să vină să facă un atelier cu actori români. Actori importanţi, tineri cu experienţă, foarte prezenţi şi vizibili în mişcarea noastră teatrală, actori dedicaţi şi pasionaţi, care muncesc enorm cu o seriozitate exemplară, actori inteligenţi, deschişi, actori care nu au mai lucrat niciodată cu el. Tot ce am făcut în ultimii ani la Festivalul Naţional de Teatru în sensul cercetării teatrale, al iniţierii în universuri complexe ale creatorilor cu o umanitate solidă, laboratoarele cu Luc Percival, Carolyn Carlson, Yuri Kordonsky, de pildă, producţia cu *West side story*, un musical în regia şi coregrafia lui Răzvan Mazilu, *Manifestul unei generaţii*, cum l-am numit, cu douăzeci de tineri actori pe scenă, alături de Orchestra de Tineret – un *brand* de ţară – dirijată de Gabriel Bebeşelea, drumul ăsta mi-a întărit credinţa că este cumva obligatoriu să poposim, din cînd în cînd, în ceea ce îi particularizează pe unii şi creează seducţie. Că merită să lupţi pentru crezul acesta, în ciuda tuturor care consideră că li se cuvine orice, că ei sînt „cei mai", „aleşii" fără de care nu se poate, în ciuda injuriilor, a tonului agresiv, care îi descalifică, în ceea ce mă priveşte, pe toţi cei care îl practică.

În prima parte a lunii iulie, optsprezece actori, unul şi unul, Silviu Purcărete, Cristina Nicu Tudor, Zoe Bălan şi cu mine am plecat la Sinaia. Un loc cu semnificaţii în istoria noastră, dar şi în biografia mea. Un loc în care simt că realitatea şi visul fac amor şi nu li se mai pot distinge contururile. E bine să te laşi în voia lor şi nici măcar să nu simulezi dorinţa limpezirii.

Nu vreau să fac aici o analiză, o prezentare, este în producţie un film documentar coordonat de artistul şi profesorul Alexandru Condurache, un film a cărui proiecţie va avea loc în octombrie, în una dintre zilele Festivalului Naţional de Teatru. Aş încerca mai mult să numesc cîteva dintre stările, senzaţiile, căutările, întîlnirile mele.

Am simţit că-mi retrăiesc tinereţea. Că retrăiesc perioadele cînd am stat lîngă sau în preajma lui Silviu Purcărete cînd lucra. Că mă eliberez de zaţul turnat sistematic de unii şi de alţii în ibricul personal, că mintea se eliberează de deriziune, că intuiţia se mişcă liber, ca şi energia, ca şi curiozitatea faţă de cuvînt, de fiecare nuanţă din textul ales, *Trei surori* de Cehov, că punem împreună sub lupă, dirijaţi de Silviu Purcărete, orice detaliu, orice indicaţie, orice intrare, ieşire, subtext, temă, problemă, întrebări, nelinişti. Aşa face mereu cînd pregăteşte un spectacol, ceea ce nu era cazul nostru. Primul interval este un laborator. O căutare. O descoperire reciprocă, un act de eliberare şi un accept de a merge împreună mai departe. Întotdeauna preia în spectacol exerciţii de improvizaţie, descoperirile actorilor, le finisează, le urmăreşte, le dizolvă în sine, duce aventura dincolo de orice intuiţie. Flexibil, consistent, discret, smerit, fără nici un fel de demonstraţie a „puterii". Liviu Ciulei avea această artă în a prelua o idee a actorului şi a se duce cu ea, dacă îl convingea. Am redescoperit plăcerea imensă a lui Purcărete de a lucra şi de a sta cu actori vii, inteligenţi, care îl urmează căutînd să-l înţeleagă, nu fiindcă aşa s-ar cuveni. Nu a existat nici un fel de contrîngere. A nimănui. Mi se pare că a existat un spaţiu dincolo de timp, de vremuri, de putinţe şi neputinţe, de noi înşine. Zile şi nopţi dilatate în care căutînd în cuvintele şi în relaţiile personajelor lui Cehov nu am mai ştiut exact unde ar fi graniţele. Care sînt recipientele adevărului, ale locului, simţirile profunde, provocarea. Unul dintre actori l-a întrebat cald, într-o noapte, pe un nuntaş rătăcit, parcă, şi bine turmentat, „ce caută". „O idee" a răspuns şi i-a întors întrebarea. „Dumneata ce cauţi?". „Fericirea", s-a auzit în toiul nopţii. „Poate iluzia ei...". Timpul a stat pe loc. Habar n-am dacă afară erau minus 200 de grade, dacă am uitat vreo furculiţă pe undeva, dacă iubirea există, dacă trădarea poate să anuleze fiinţa, sunetele sînt mai aproape de Dumnezeire decît cuvintele, dacă urmărind Campionatul de fotbal de la Moscova am zărit şi vreo sfoară care să înconjoare acest oraş ciudat, visul celor trei surori, aspiraţia lor absolută, dacă e posibilă cu adevărat plonjarea în tinereţe şi trezirea amintirilor care să vibreze ca stelele pe cerul dimineţilor de la munte. I-am urmat pe actori şi pe regizorul lor cu respect şi cu iubire. Am plutit ca voalul mireselor dintr-un univers în altul şi instinctele mele s-au ascuţit, m-am curăţat de osteneală şi praf, de dezamăgiri şi tristeţe, am înţeles-o pe Nataşa şi, mai ales, pe Verşinin. Am văzut, iar, cum Purcărete naşte lumi la vedere. Simplu. Din nimic, ai zice. Cum spaţiul de pe scenă se însufleţeşte cu obiecte de ici, de colo, care învie puse în alt context, încărcate de sens. Mi-am amintit cum a mutat biblioteca, celebră, a Teatrului Naţional din Craiova pe scenă şi tot ce a urmat de aici în *Cum vă place sau Noaptea de la spartul tîrgului*. Am simţit tot ce m-a legat de el ca Artist. Cît îi datorez. Cum am explorat împreună cu el şi cu lupele lui puse pe oameni şi simţiri tărîmuri ireale în care mi se pare că doar Murakami m-a condus, cîndva. Silviu Purcărete este la fel de generos şi de modest. La fel de curios să descopere actori, preocupări, să asculte întrebări, să încerce răspunsuri. Cu delicateţe, creînd ca un maestru intimitatea unei mici comunităţi. Are aceeaşi voluptate să înalţe vise pe cerul din noi ca orice zmeu adevărat pe bolta de necuprins.

Stau pe scena Cazinoului din Sinaia. Ca Rimas Tunimas la Moscova. În liniştea de nedescris se aude, printr-o fantă a cortinei, cum vuieşte focul. ●

arta **seniorială**

În România nu am avut un Romain Rolland sau un Thomas Mann. Educaţia muzicală, firavă odinioară, a devenit inexistentă azi.

Îmi imaginez ambianţa lumii artistice emigrate în Statele Unite. În Los Angeles Largest Area locuiau, aproape unul de altul, Thomas Mann, Bruno Walter, Adorno, Schoenberg. În perioada în care lucra seniorul Thomas Mann la „Parsifalul" său american, „Doctor Faustus", Adorno, devenit în roman personajul Kretzschmar, le-a ţinut invitaţilor scriitorului o adevărată conferinţă despre *Sonata opus 111* a lui Beethoven, această lucrare de senectute, cu demonstraţii la pian. El argumenta absenţa celei de a treia părţi pur şi simplu din cauză că în arhitectura lucrării nu mai era loc pentru ceva în plus, întrucât totul a fost spus. Scriitorul a folosit atât opiniile lui Adorno despre sonată cât şi cele vizând imaginarele compoziţii ale personajului Adrian Leverkuehn. (Inspirându-se, desigur, şi din sistemul dodecafonic al lui Schoenberg, care devenea în compoziţiile lui Adrian nu ceea ce este în realitate, ci o Apocalipsă satanică... Interesantă este constatarea muzicianului/scriitorului referitoare la sacra castitate convenţională ce apare în operele de senectute, nu numai ale lui Beethoven, dar şi la Wagner (eseul lui Thomas Mann „Suferinţele şi măreţia lui Richard Wagner"). Un mod foarte serios şi german de a face muzicologie cu orice prilej.

Fie-mi permis să adaug aici şi observaţia că am simţit glacialitatea convenţională care se poate observa şi la ultimele lucrări ale lui Bruckner din ultima fază a vieţii. De altfel, simfoniile neterminate ale lui Schubert şi Bruckner, a opta, respectiv a noua, se opresc după partea a doua, dând senzaţia de finit, ca la *Sonata op.111*. Când nu mai e nimic de spus. (*Te Deum*-ul adăugat la Bruckner nici nu-şi mai avea rostul şi se interpretează mai mult pentru a fi în ton cu lungimile celorlalte simfonii). Iată un fragment din roman, o adevărată analiză muzicologică, de un rafinament extrem a lui „Kretzschmar"(Thomas Mann devenind un analist de tip „seniorial"): „Neatinsă de subiectivism, personal. *ConvenŢia* (s.n.) apare frecvent în operele târzii, într-o secătuire sau, s-ar putea spune, o epuizare, într-o delăsare a eului care producea un efect şi mai înfiorător-majestuos decât orice cutezanţă personală. În aceste construcţii, între subiectiv şi convenţional se stabilea un raport nou, unul determinat de moarte (...). Unde măreţia şi moartea fac cauză comună, rezultă un obiectivism înclinat spre *convenŢional* (s.n.) şi acesta întrece în suveranitate subiectivismul cel mai dominator... personalitatea pură se mai întrecea pe sine, pătrunzând în mit, în supranaturalul colectiv."

Această temă a îmbătrânirii ce se reflectă în productul artistic se regăseşte şi la noi, în „perioada albă" a pictorului Grigorescu. Aspectul e de interes, efectul nefiind neapărat acela de sclerozare sau de alzheimerism, ci o foarte interesantă oboseală a creierului care poate produce forme revoluţionare, neaşteptate, de expresie artistică.

Erich Bergel, genialul dirijor braşovean, realiza orchestrarea *Artei fugii* lui Bach. Trebuie spus că există mai multe variante de orchestraţie a acestei opere „în alb", aparţinând mai multor compozitori. *Arta fugii* e „o lucrare didactică", „gândită în abstract" şi „scrisă pentru sine", necesitând orchestraţie ca să nu rămână o creaţie de muzeu.

Orchestraţia lui Bergel a admis instrumentele moderne, contemporane nouă, deoarece nu credea într-o reconstituire artificială, cu arsenalul unei orchestre de epocă, dotată cu instrumentele arhaice şi, în consecinţă, un *sound* ce încearcă să reconstituie atmosfera epocii în care a trăit compozitorul. Bergel a netezit calea spre urechea modernă, demonstrând perenitatea unei partituri scrise pentru toate timpurile.

Arta fugii nu avea nevoie de orchestraţia lui Bergel ca să-i dea viaţă, spune acum dirijorul Mandeal, după dispariţia lui Bergel, mai ales că această orchestraţie nu respectă *sound*-ul arhaic, „sunetul epocii". Care sunet al epocii chiar nu este necesar. Faptul că Bach nu a notat nici o indicaţie de instrumentaţie în *Arta fugii* şi a scris-o în partitură desfăşurată şi în cheile vocale a dus în prima jumătate a secolului trecut la concluzia că e o lucrare abstractă, teoretică, o demonstraţie de ştiinţă contrapunctică fără legătură cu viaţa de concert, sau că e o operă deschisă, care poate fi interpretată la orice instrumente. Însă abstracţiunea în varianta Bergel „umanizează" lucrarea, afirmă Mandeal şi putem completa cu toată seriozitatea, o aduce în lumea noastră. Dar oricâte variante s-ar încerca, Bach nu a mai dorit ca muzica lui să fie ascultată, ci gândită în tăcere, în Marea Tăcere.

Bach a scris această enormă forţă latentă dată tocmai de faptul că este o abstracţiune, dar sunetul nu se poate imagina pur, aşa cum ţi l-ar da un *moog synthesizer*, ci doar viu, plămădit de un anume instrument sau de o anume voce. Or, în momentul în care îţi înfăţişezi un sunet, mental, îl auzi şi cu o anumită culoare, nu-l auzi doar la o anumită înălţime sau cu o anumită intensitate.

Bach ajunsese stadiul în care „vedea" sunete pure, în abstract. Personal nu am de ce să cred că „apropierea de divinitate", ca la Bruckner, marele credincios, odată cu vârsta şi de ce nu, cu moda, determină mutaţia stilistică şi conceptuală a unor compozitori precum Bach, Beethoven, Wagner, Bruckner. Vitalitatea compoziţiilor de tinereţe şi maturitate evoluează spre o ciudată dar explicabilă senilitate. Nimic comun cu apropierea de un dumnezeu-pretext. Există o domolire instinctuală şi în lungirile abstracte, devitalizate ale unor opere literare (*Glassperlenspiel* de Hermann Hesse). Îmbătrânirea creierului, de nimeni comentată pentru că ar trebui să se facă o referire dificilă la psihanaliză, are ca efect inerţia în creaţie, devitalizarea lunecând spre un neant numit deseori abstracţiune. Sunetele pure, după mine reprezintă antecamera extincţiei vitalităţii (*Sonata opus 111* şi ultimele cvartete de Beethoven, cele două părţi ale *Simfoniei neterminate* de Anton Bruckner, comentarea superdimensionată a sonatei 111 de către Thomas Mann. Adesea, tocmai aceste creaţii de senectute par mai moderne decât restul creaţiei autorilor, anticipează (conform unor comentatori) direcţii noi în artă ca postromantismul, impresionismul, expresionismul.

Erwin Lucian Bureriu

şi teatrul de păpuşi
creează dramaturgi

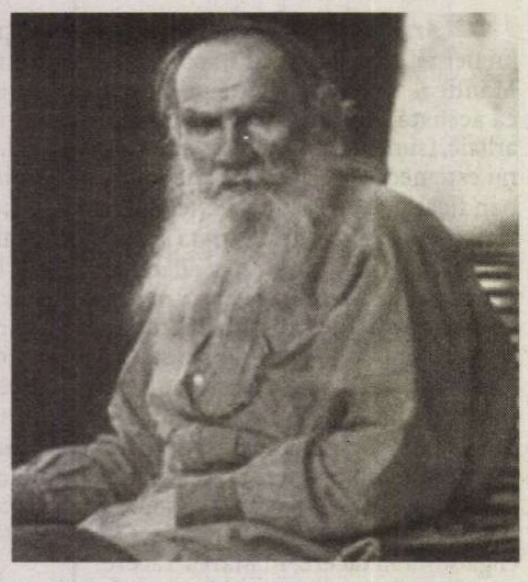
Exeget al lui Cantemir, prozator, medievist, autor al unei impresionante antologii de proză scurtă transilvăneană actuală, istoric al perioadei contemporane, critic literar, europenist, istoric preocupat de subiecte provocatoare precum cultura ero(t)ică în epoca ştefaniană (adică a lui Stefan cel Mare), acesta este Ovidiu Pecican, profesor universitar, conducător de doctorat la Facultatea de Studii Europene a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca. Adept al multiculturalismului şi prieten al feminismului inteligent, scriitorul Ovidiu Pecican a abordat recent un nou gen: dramaturgia pentru teatrul de păpuşi.

Sfârşitul ultimei stagiuni a Teatrului „Puck" din Cluj-Napoca a marcat premiera spectacolului „Ţara lui Împreună", inspirată de o piesă de teatru pentru copii a lui Ovidiu Pecican. Textul revalorizează structuri ale basmului popular altoite pe subiectul cel mai fierbinte al momentului: centenarul Marii Uniri din 1918. Precum în orice basm, cifra trei este la mare respect. Eroinele feminine principale sunt cele trei fiice ale lui Românaş, un soi de personaj generic pentru poporul român (varianta arhaică). Cele trei fete harnice şi nespus de frumoase – cum altfel? – pe numele lor Silvana Transilvana, Oltiţa Munteniţa şi Moldovioara Vioara îşi fac apariţia pe scenă pe melodia celebrului dans al fetelor de la Căpâlna. Eleganţa pasului măsurat al fetelor este tipică dansului ardelean, dar Oltiţa Munteniţa şi Moldovioara Vioara îl dansează şi ele anticipând astfel ideea unităţii. Viaţa de familie fericită şi liniştită a lui Românaş nu durează mult. Fecioarele sunt răpite de trei împăraţi puternici şi răi. Costumaţia, precum şi maniera de a vorbi, sugerează că cei trei prădalnici sunt trei imperii : cel otoman, cel austriac/chezaro-crăiesc şi cel rus/ţarist. Părinţii celor trei fete jelesc pierderea fetelor. Trei flăcăi viteji reprezentând simetric provinciile sugerate de numele fetelor pornesc în căutarea lor. Ei învinge în luptă dreaptă pe autorii celor trei rapturi. Lupta dreaptă se duce cu spada, suliţa şi buzduganul. Otomanul luptă cu buzduganul. E mai oriental. Austriacul foloseşte spada. E mai occidental. Iar rusnacul cel vicios se luptă cu suliţa. Aluziile la anumite particularităţi culturale par a fi adresate mai degrabă părinţilor micilor spectatori ai Teatrului de păpuşi decât copiilor înşişi. Astfel, Oltiţa Munteniţa e ţinută în harem de răpitorul ei. Moldovioara Vioara e dusă într-o ţară (nenumită) cu biserici ale căror cupole au o formă specifică de ceapă, iar cei doi bărbaţi se luptă cu suliţele pentru ea. Suliţa aruncată de răpitorul Vioarei poartă inscripţia Soyuz. Unirea dintre cei trei viteji duce la salvarea fetelor. Totul se termină cu o nuntă ca-n poveşti la care a fost invitată toată lumea, inclusiv povestitorul. Cele trei familii vor trăi de aici înainte în fericire şi unire. Şi-am încălecat pe-o şa şi v-am spus povestea aşa...

Tocmai aceasta devine problema acestui spectacol încheiat cu o dezvăluire postmodernă a făptuitorilor. La sfârşitul reprezentaţiei, actorii: Frunzina Anghel, Iulian Lungu, Călin Mureşan şi Angelica Pamfilie ies din culise defilând în faţa copiilor care îi pot vedea acum pe cei care au fost în spatele păpuşilor cu iz naţional. Agreabila ilustraţie muzicală a lui Sebastian Hamburger şi soluţiile scenografice ale Elenei Ilaş completează agreabil şi cu umor (susceptibil a fi înţeles mai ales de către părinţi şi mai puţin de către copii) un reuşit spectacol regizat de către M. Chris Nedeea.

Mirarea spectatorului adult priveşte textul. Cum se face că scriitorul Ovidiu Pecican atât de non-conformist în scrierile sale de până acum merge pe linia confirmării şi reconformării stereotipiilor din basmele clasice? Vladimir Propp ar fi fost mulţumit. Nicio schimbare, nicio ironizare a structurilor clasice de actanţi. Părinţii sunt bătrâni şi neajutoraţi. Cele trei fete abia aşteaptă să fie salvate, nici prin cap nu le trece să încerce să evadeze. Cei trei salvatori, bărbaţi puternici, trec cu bine prin încercările cuvenite şi aşteptate de orice cunoscător al genului literar numit basm. În final, ei îşi îndeplinesc cu prisosinţă datoria de eroi. Răsplata lor este căsătoria binecuvântată de părinţi. Într-un cadru idilizat se reafirmă nişte soluţii teribil de conservatoare. Tradiţional conservatoare! Oare patriotismul micilor spectatori nu poate fi cultivat decât astfel? Sau Ovidiu Pecican este doar la începutul carierei sale de dramaturg pentru copii şi va trebui să aşteptăm viitoarele sale piese pentru teatrul de păpuşi pentru a regăsi umorul său subversiv, ironia contondentă la adresa convenţiilor din textele sale pentru adulţi?

Mihaela Mudure



La 28 august/9septembrie 2018 se vor împlini 190 de ani de la naşterea, la Iasnaia Poliana, în gubernia Tula, la 190 de kilometri de Moscova, a lui Lev Nicolaievici Tolstoi. Alături de Puşkin, Dostoievski şi Cehov, romancierul face parte din strălucita galerie a celor mai de seamă creatori pe care Rusia i-a dat omenirii. Romanele sale: *Război şi pace*, *Anna Karenina*, *Învierea* şi celelalte scrieri au intrat de mai bine de un secol în patrimoniul cultural universal.

Opera tolstoiană s-a bucurat de o mare preţuire în România, încă din timpul vieţii scriitorului, Regina Elisabeta fiind în corespondenţă cu marele romancier.

Tânărul ofiţer şi scriitor rus a trăit pe teritoriul Principatelor Dunărene, în principal la Bucureşti, în anul 1854, şi a lăsat posterităţii o seamă de însemnări extrem de cordiale la adresa poporului român. Despre prezenţa scriitorului şi militarului Lev Tolstoi în România a amintit poetul şi scriitorul bucovinean Mihai Prepeliţă, participant în Rusia la diferite manifestări internaţionale consacrate scriitorului rus, el în persoană cu o alură tolstoiană.

Amintim că scriitorul din Iasnaia Poliana consemnează în *Jurnalul* său, la care mă voi referi pe larg, că: *„Din punctul de vedere al binelui şi al răului pe care l-a făcut, îşi dă seama că toată lunga sa existenţă o poate împărţi în patru perioade: prima, cea poetică, minunată, inocentă, radioasă a copilăriei, până la paisprezece ani. Apoi cei douăzeci de ani oribili, de grosolană depravare în slujba orgoliului, a vanităţii şi mai ales a viciului. A treia perioadă, de optsprezece ani, a durat de la căsătorie până la renaşterea mea spirituală: lumea ar putea-o califica morală, pentru că în cei optsprezece ani am dus o viaţă familială cinstită şi regulată, fără a ceda nici unuia din viciile pe care opinia publică le condamnă. Dar toate interesele sale erau limitate la preocupări egoiste, pentru familia sa, pentru bunăstare, pentru succesul literar şi toate satisfacţiile personale. În sfârşit, a patra perioadă este cea pe care o trăia la vremea respectivă, după regenerarea sa morală; din aceasta nu dorea să schimbe nimic, în afară de relele obiceiuri pe care le-a deprins în perioadele precedente.“* [1]

Perioada tolstoiană românească intră în cea de-a doua etapă, când fratele său l-a îndemnat cu succes să îmbrăţişeze cariera militară. A făcut-o la 1852, iar la începutul anului următor tânărul Tolstoi susţinea examenul de cadet, după care a fost încadrat ca ofiţer de artilerie al armatei ruse. În mod fericit, momentul de referinţă coincide cu debutul său literar, când la Sankt Petersburg, în „Sovromenniki“, s-au publicat texte din *Copilăria*.

120 de zile pe meleaguri româneşti

După participarea sa la pregătirea militară din Caucaz, Lev Tolstoi a fost transferat în 1854 la Armata Rusă Dunăreană, cea care desfăşura o seamă de acţiuni militare împotriva Turciei, bineînţeles pe teritoriile Principatelor Române, Moldova şi Ţara Românească.

În total, tânărul scriitor rus, atunci la vârsta de 26 de ani, s-a aflat în spaţiul românesc dunărean pe parcursul a 130 de zile: de la 12 martie până la 19 iulie 1854, sejur pe care l-a continuat până în octombrie la Chişinău, deci ceva mai mult.

În tot acest răstimp, pe lângă obligaţiile sale directe, de natură militară, în calitate de ofiţer de stat-major, Lev Tolstoi a finisat partea a doua a trilogiei sale – romanul *Adolescenţa*, şi a muncit cu mult zel la povestirea *Tăierea pădurii*, text pe care l-a cizelat şi l-a transcris de mai multe ori...

De asemenea, din perioada de referinţă s-au păstrat patru scrisori, adresate mătuşii sale de gradul doi, Tatiana Alexandrovna Ergolskaia (din ramul familiei Gorceakov, prezent în calitate de comandant militar la Bucureşti în perioada respectivă): acestea datate fiind – 13 martie, 24 mai, 19 iunie şi 5 iulie 1854 şi doar o singură epistolă (cea din 17 martie 1854), a fost adresată fratelui său, Dmitri Nikolaievici Tolstoi.

Se pare că pe meleagurile dâmboviţene, autorul *Adolescenţei* ar fi scris şi unele versuri, dar acestea nu s-au păstrat, iar asupra *Jurnalului*, cu toate că s-a aplecat doar sporadic, scriitorul consemnează totuşi aspecte esenţiale asupra formării sale cât şi despre România; principalii săi exegeţi, printre care şi Mihai Prepeliţă, le-a relevat afirmând că „până la adânci bătrâneţi Lev Tolstoi a păstrat o frumoasă amintire, mai ales, despre Bucureşti, capitala Ţării Româneşti, cât şi despre poporul român, care i s-a părut foarte asemănător cu poporul rus...“.[2]

Asupra aspectului din urmă, marele scriitor, probabil şi după corespondenţa avută cu Carmen Sylva, revine la 27 iunie 1905, într-o discuţie cu fiul său, Lev Lvovici, când, la un moment dat, a exclamat ca din senin: „Despre Bucureşti şi Iaşi am rămas cu o impresie poetică“.[3] Totodată, exegetul român face precizarea că data rostirii frazei respective de către celebrul scriitor este 27 şi nu 6 iunie 1905[4], după cum, în mod greşit, este indicată în volumul lui Gusev, N.N.[5]

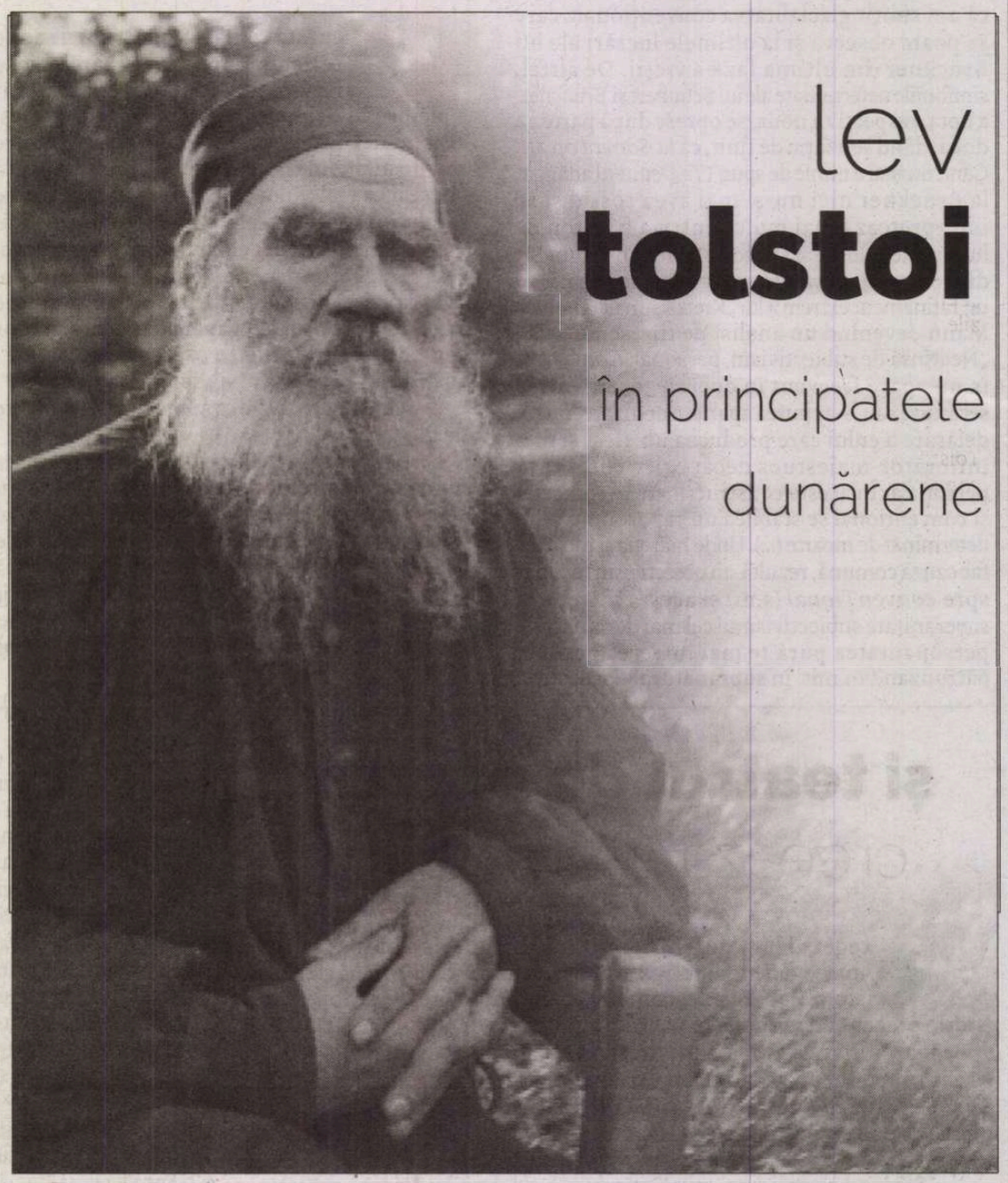
În *Jurnalul* lui Tostoi se află cele mai importante şi inedite aspecte abordate de scriitor, inclusiv despre Bucureştii de atunci, însoţite şi de unele constatări ale sale.

„Începe un caiet nou de jurnal, după un interval de aproape o lună, timp în care am trăit şi am încercat atâtea, încât n-am avut vreme nici să gândesc şi, cu atât mai puţin, să fac însemnări. – Din Caucaz am ajuns la Tula, mi-am văzut mătuşile, sora, pe Valerian şi am aflat de avansarea mea. Toţi trei fraţii şi Perfilievii au venit la mine şi m-au luat la Moscova. De la Moscova am trecut prin Pokrovskoie, unde mi-am luat rămas bun de la mătuşica Pelagheia Ilinişna, de la Valerian, de la Maşa şi Serioja. Aceste două despărţiri, în special ultima, mi-au oferit clipe dintre cele mai fericite din viaţă. De acolo m-am dus la Mitenka, care, mai că după sfatul meu, a părăsit Moscova, şi, prin Poltava, Chişinău etc., acum trei zile am ajuns la Bucureşti. *Am fost fericit în tot acest răstimp!*“.

A se reţine semnul mirării după ce face această destăinuire! În continuare, Lev Tolstoi, scrie despre activităţile sale, despre boală etc. „Situaţia slujbei mele de aici este nedefinită, iar eu, de o săptămână, sunt din nou chinuit de îndoieli. – Nu cumva începe, pentru mine, din nou o perioadă de încercări?!“[6]

Iată şi alte aspecte formulate în *Jurnal* în perioada bucureşteană:

„E trist să constat că n-am fost în stare să trec prin fericire, la fel cum n-am fost în stare să trec prin nefericire. Acum mă voi duce la comandantul diviziei /în Casa Vernescu – Calea Victoriei 133/, la statul-major al corpului de armată, voi face unele târguieli, mă voi plimba şi voi veni acasă să scriu nişte scrisori şi să iau masa. După masă mă voi mai ocupa cu ce-o fi, iar spre seară mă voi duce la baie. Seara voi sta acasă şi mă voi ocupa de *Adolescenţa*“.



lev tolstoi în principatele dunărene

Din scrisoarea adresată mătuşii Ergolskaia aflăm cum a fost primit de Contele M.D. Gorceakov: „ca pe o rudă apropiată“: „l-a sărutat, l-a invitat să servească masa zilnic la el şi l-a anunţat, că doreşte să-l aibă mereu în apropierea sa, numai că nu-i poate promite acest lucru cu siguranţă“. N-avea de unde să ştie că la scurt timp *ruda* atât de apropiată va fi schimbată din funcţie.

O civilizaţie ca la Paris ori la Viena

La început de primăvară, Bucureştii aveau să-l emoţioneze profund pe tânărul Lev Tolstoi,

▸▸

căruia mediul bucureştean i-a produs un şir de „impresii poetice". De reţinut acest aspect din cele scrise fratelui său Dmitri Nikolaievici, la 17 martie 1854: „Locurile de pe aici sunt mult mai interesante de cât am presupus. La ţară e o mare înapoiere, dar la oraş e o civilizaţie, cel puţin exterioară, aşa cum mi-am imaginat-o a fi la Paris sau la Viena".

Mai rezultă că fiica gazdei sale din Bucureşti i-a căzut cu tronc, numai că era căsătorită.

Printre ruşii avuţi de Tolstoi în preajmă la Bucureşti au fost: Andropov, Nikolai Petrovici, colonel; Baliuzek Lev Fiodorovici, căpitan de stat-major; Alabin, Olhin, Pjevalski, Kosovski, Şubin. Câţiva din ei au nume tipice poloneze.

Nu lipsite de interes sunt filele *Jurnalului,* datate: 15 iunie 1854.

„Exact 3 luni de pauză. – 3 luni de inactivitate şi de o viaţă de care nu mă pot declara mulţumit... Cu ofiţerii din jurul meu aş putea să găsesc o limbă comună, şi cu comandantul corpului de artilerie aş reuşi să mă înţeleg. În schimb, societatea proastă în care mă aflu şi răul tăinuit în sufletul meu din cauza situaţiei mele atât de puţin strălucită ar fi acţionat mult prea bine asupra mea. Mi-aş face inimă rea, m-aş plictisi, aş încerca să mă înalţ, din punct de vedere moral, mai presus de situaţia în care mă aflu – şi aş deveni mai bun, m-aş apuca de lucru.Transferul meu la Statul-major, sosit chiar în perioada în care mă certasem cu comandantul bateriei, mi-a măgulit orgoliul. Boala, în timpul căreia n-am putut nici măcar să mă întorc pe făgaşul vechilor ocupaţii şi al muncii cinstite având drept unic ţel binele, mi-a demonstrat în ce măsură m-am stricat. Cu cât mă ridic în opinia publică, cu atât mai jos ajung în propria mea judecată. De câteva ori am avut femei, am minţit, am fost înfumurat şi, lucrul cel mai îngrozitor, în luptă m-am comportat altfel decât mă aşteptam".

Iată până unde mergea autoflagelarea în textul din *Jurnalul* bucureştean/15 iunie 1854/: „Pentru ultima oară îmi spun: Dacă mai trec trei zile, în care să nu fac nimic spre folosul oamenilor, mă omor. Ajută-mă, Doamne". [7]

Cu toate acestea, peste doar câteva zile, la 23 iunie, în timpul deplasării de la Cetatea Silistra spre localitatea Maia-Catargiului, Lev Tolstoi nimereşte din nou în Bucureşti, unde va consemna în *Jurnalul* său: „Am jucat şi a trebuit să împrumut bani. Situaţie înjositoare pentru oricine, iar pentru mine, în special".

Soarta acestui popor este duioasă şi tristă

Nu s-a conştientizat până acum în România cele scrise în *Jurnal* de scriitorul Lev Tolstoi, la 11 iulie 1854, cu puţin timp înainte de a părăsi definitiv Principatele Dunărene:

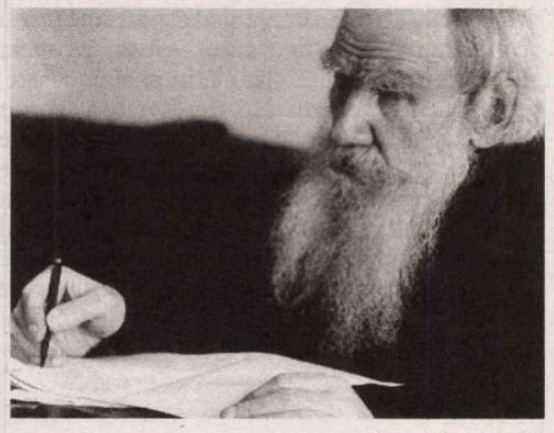
„În convorbirea avută astăzi cu Doctorul, mi-a dispărut părerea prostească şi nedreaptă ce mi-o făcusem la adresa valahilor, părere generală în toată armata şi pe care mi-am însuşit-o de la nătărăii cu care am avut de-a face până acum. – Soarta acestui popor este duioasă şi tristă." [8]

Cu siguranţă că intelectualii contemporani de pretutindeni ar trebui să îl invidieze pentru „baia" de lecturi făcute de Tolstoi la Bucureşti, în rusă şi în franceză. În tot acest răstimp, scriitorul militar a citit foarte mult, carte după carte, autor după autor, atât în limba rusă, cât şi în limba franceză (mătuşa T.A.Ergolskaia îi cerea să-i scrie doar în limba franceză, deşi Lev Tolstoi deseori se înfuria din această cauză, constatând că nu întotdeauna se poate exprima în această limbă după cum şi-ar dori...). A citit aşadar: Béranger, Dickens, Schiller, La Fontaine... În *Jurnalul* din 6 iulie 1854 consemnează: „Toată ziua l-am citit ba pe Lermontov, ba pe Goethe, ba pe Alphonse Karr, fără să mă pot apuca de lucru. Oricât mi-aş spune că nu sunt ambiţios şi oricât m-aş strădui să fiu sincer în asta, *le bout de l'oreille se montre malgré moi.* Mi-a fost neplăcut să aflu azi că Osip Serjputovski a fost rănit şi că s-a raportat despre el Împăratului. Invidie... şi ce motiv meschin, şi încă faţă de cine, faţă de un om de nimic!" [9].

Iată o curiozitate. Lev Tolstoi a vizitat şi Herăstrăul, care în acea perioadă era doar un sat din preajma Bucureştilor (*Jurnalul* din 13 iulie 1854). Dacă există un bust al său în parc, această consemnare ar fi demnă de relevat. Câţi din „eroii" întruchipaţi în Herăstrău prin anii 50 ai secolului trecut au vizitat acele locuri?

Pentru câteva zile şi nopţi Lev Tolstoi participă la asediul Cetăţii Silistra (română Dârstor, bulgară Silistra, latină Durostorum, turcă Silistre), de pe malul drept al Dunării, pe atunci fortăreaţă turcească... Despre aceste momente din viaţa scriitorului, exegetul rus N.N.Gusev a scris: „În noaptea dinspre 8 spre 9 iunie s-a hotărât asediul cetăţii. Încă pe parcursul zilei au început să bată tunurile: 500 de guri de tun şi-au slobozit ghiulelele asupra Silistrei. Canonada a durat toată noaptea... Cu o oră înainte de atacul cetăţii, s-a apropiat de comandantul Gorceakov, în goana calului, un curier militar din partea feldmareşalului Paskevici. Printr-un comunicat special, feldmareşalul îi aducea la cunoştinţă comandantului, că Ţarul: „a binevoit să înceteze asediul Silistrei, dacă până în clipa primirii epistolei de faţă Silistra încă nu va fi cucerită sau încă nu va fi absolut clar când ar putea să fie cucerită".

După ce a citit scrisoarea, Gorceakov imediat a ordonat trupelor ruseşti, care deja erau pe poziţiile de atac, să se retragă în cazarme". Printre ofiţeri se enumera şi Lev Tolstoi. După ridicarea asediului Cetăţii, din ordinul Ţarului (la 8 iulie 1854), trupele ruseşti au trecut pe malul stâng al Dunării şi s-au îndreptat spre frontiera



Rusiei, adică, spre Basarabia, pe care o ocupaseră în anul 1812... Astfel, prima parte a campaniei Armatei Ruse Dunărene s-a încheiat printr-o ruşinoasă înfrângere.

Tânărul ofiţer Lev Tolstoi a revenit la Bucureşti, de unde, împreună cu statul-major al corpului de artilerie, la 19 iulie, se îndreaptă spre fruntariile Rusiei, rămând în continuare pe vechile teritorii româneşti, la Chişinău, unde va nota la 10 septembrie: „sunt puţine fetişcane", dar, „fiind destul de tânăr şi neexperimentat uneori mai păcătuiesc...", iar la 16 septembrie: „Înfumurare şi moleşeală; iată tristele trăsături principale ale armatei noastre – comune pentru toate armatele unor state mult prea mari şi puternice". La Chişinău avea să primească extrasele din revista „Sovremennik", tipărită de la Sankt-Petersburg, cu textele sale publicate: *Copilăria* şi *Incursiunea.* A consemnat: „În prima am descoperit multe laturi slabe. În condiţiile actuale, scopul temporar al vieţii mele este să-mi ameliorez, să-mi redresez afacerile şi să fac o carieră atât în literatură, cât şi în serviciul militar". De aici, de la Chişinău se va îndrepta spre Odessa şi în continuare spre Sevastopol, ca în septembrie 1856 Lev Tolstoi să ceară eliberarea sa din armată, concentrându-se în exclusivitate asupra creaţiei literare.

România şi poporul român îi vor rămâne întipărite în memorie scriitorului rus, dacă în amurgul vieţii îşi va reaminti de „hora" românească şi de chipul unei tinere, care cânta o baladă cu strigături."[10] Potrivit altor exegeţi chiar şi la bătrâneţe mai ştia câteva expresii româneşti.

De trei ori va pomeni Bucureştii în epopeea *Război şi pace*: prima dată, atunci când aminteşte de prezenţa pe Dâmboviţa timp de două luni a generalului Kutuzov, „în anul 1812, acesta petrecându-şi zilele şi nopţile în braţele unei femei valahe, şi unde l-a ajuns vestea despre războiul cu Napoleon, iar contele Andrei i-a cerut lui Kutuzov să fie transferat în Armata Apuseană"; a doua oară, atunci când contele Vasili, aflându-se la Anna Pavlovna, deodată a pornit să vorbească despre chestiunile războiului: „ – În jur toţi sunt ahtiaţi de mania disputelor.... Oare e posibil să fie numit în calitate de comandant suprem de oşti un om care nici nu poate urca singur pe cal, adoarme în timpul consiliului de război, un bărbat cu nişte apucături atât de josnice! După cum s-a văzut în timpul şederii sale la Bucureşti!"; şi în al treilea rând în dialogul lui Andrei Volkonski cu acelaşi Kutuzov: „ – Pentru Dumnezeu, pleacă în drumul tău. Eu ştiu, mă întreb – drumul tău este drumul cinstei? – După care a tăcut un timp. – Te-am jelit la Bucureşti, în timp ce trebuia să te trimit... – Apoi, schimbând subiectul discuţiei, Kutuzov a dus vorba de războiul cu Turcia şi despre încheierea păcii".

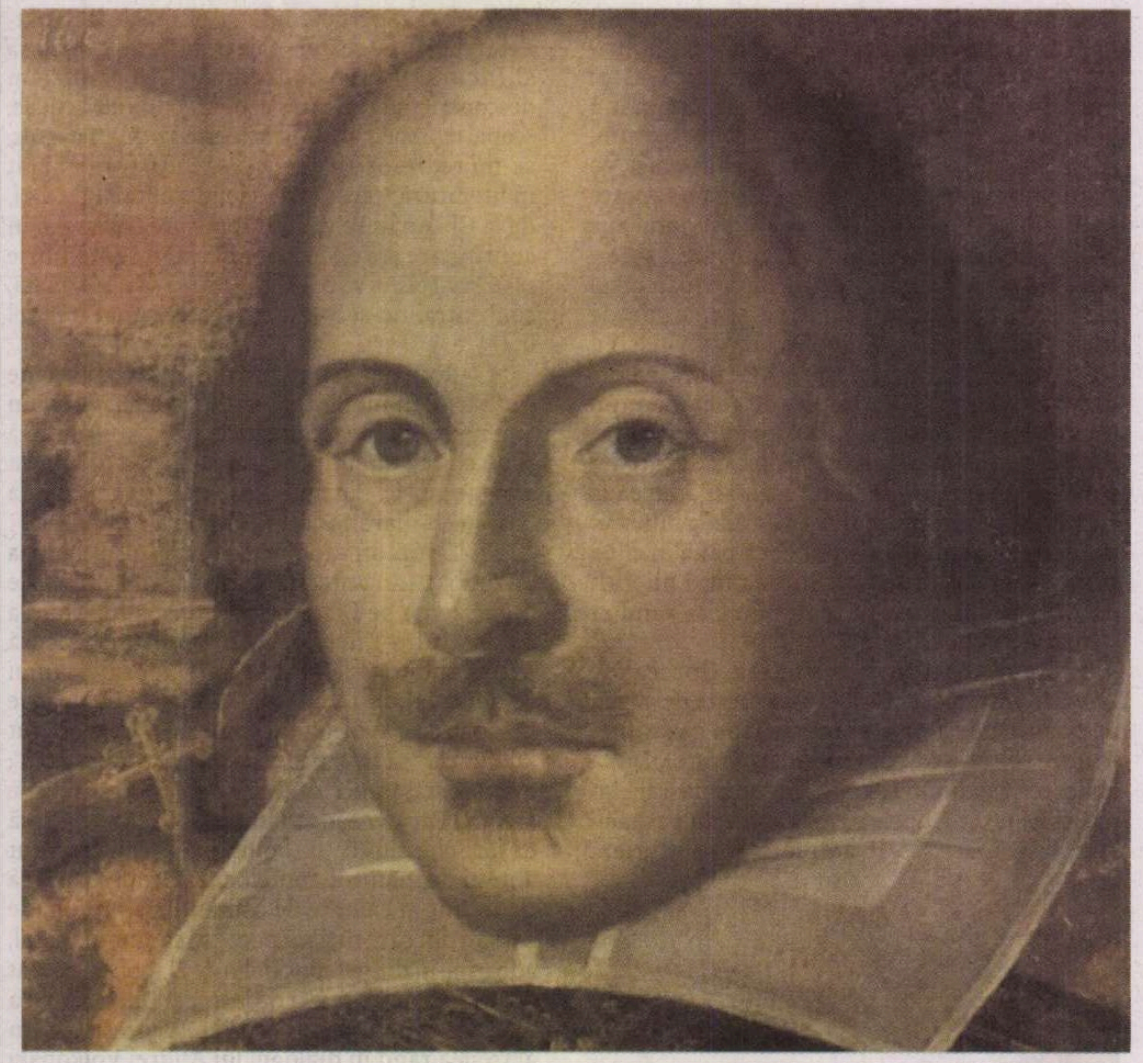
De asemenea, în schiţele prealabile şi în variantele romanului *Război şi pace* sunt şi alte secvenţe: „El (adică, Andrei Volkonski) are un şir de obligaţii faţă de propria sa persoană. El a plecat spre Bucureşti, unde l-a descoperit pe Kutuzov în toiul balului, când acela taman îi lega şireturile pantofiorului unei moldovence...", respectiv: „Când, până la Bucureşti a ajuns vestea, despre declaraţia de război făcută Franţei, contele Andrei a trecut din nou în Armata Apuseană, unde el, în urma protecţiei lui Kutuzov, a fost numit în cadrul statului-major al lui Barklay de Tolli" etc.

La 11 septembrie 1903, într-o scrisoarea de răspuns, adresată lui Aylmer Maude, Lev Tolstoi şi-a amintit că el „a cerut să fie transferat la Sevastopol, în timpul unui bal ţinut la Bucureşti". [11]

Încheiem cu caracterizarea pe care romancierul român, Mihail Sadoveanu, a făcut-o, spre sfârşitul vieţii scriitorului rus: „Tolstoi are geniul evocării, a amănuntelor caracteristice, a moravurilor şi sufletului rus; eroii şi personajele secundare sunt deopotrivă de vii, adâncirea sufletească e de o forţă neegalată; aşa încât cititorul are impresia unor întâmplări cărora le-a fost martor şi a unor oameni pe care i-a cunoscut personal; episoade din *Război şi pace,* silueta încântătoare a Annei Karenina nu i se şterg din amintire şi suflet niciodată. E cel mai mare creator de viaţă al literaturii veacului al XIX-lea". [12]

●● Nicolae Mareş

[1] Lev Tolstoi *Din Jurnalul său* în https://ro.wikipedia.org/wiki/Lev_Tolstoi
[2] Prepeliţă, Mihai, în volumul *Cugetări şi aforisme,* ediţie concepută şi adaptată de Nicolae Mareş, ed. ePublilishers, Bucureşti, 2016, pp. 9-34;
[3] Idem, *op* cit. ; Ibidem Makoviţki, D. P. „Însemnări din Iasnaia Poliana" vol. I, 1904-1905, Moscova, 1979, p.324; vezi şi Tolstoi, L.N., *Opere complete,* în 90 de volume, Moscova, 1928-1958, vol 47, ediţie din care vom cita în continuare.
[4] Idem, Prepeliţă, Mihai, *op. cit.*
[5] Idem, Prepeliţă, Mihai, *op. cit.*
[6] Idem vol 47, p. 3.
[7] Idem Tolstoi, Lev, vol. 47, pp.
[8] Idem, vol. 47, p. 11
[9] Ibidem, vol. 47, p. 7
[10] Cf. „Inostrannaia Literatura", Moscova, nr.2, 1965, p.271
[11] Idem, vol 74, p. 186
[12] Cf. *Evocări,* Bucureşti, E.S.P.L.A., 1957, p.231



fascinația pentru shakespeare:

de la traducere la exegeză

Într-un articol publicat în anul 2016 în *Lettre Internationale*, atrăgeam atenţia asupra faptului că „în epoca post-structuralistă, critica shakespeariană a ajuns într-un punct mort al interpretărilor textuale", sintagma aplicată de John Barth literaturii post-moderne, *literatura epuizării*, fiind valabilă şi în cazul exegezei shakespeariene, că „odată epuizate resursele interpretative, critica shakespeariană de astăzi – susţinută de o uriaşă industrie universitară şi editorială – s-a reinventat, modificându-şi obiectul cercetării, situat dincolo de limitele stricte ale textului shakespearian." Într-adevăr, au apărut arii noi de cercetare, precum istoria receptării lui Shakespeare şi a impactului operei sale asupra culturii mondiale. Şi la Festivalul Shakespeare de la Craiova din 2018, membrii Asociaţiei Europene de Studii Shakespeariene n-au făcut altceva decât să despice firul în patru pe marginea spectacolelor prezentate de trupele invitate, discutând, aşadar, nu realitatea textului shakespearian, ci, aproape exclusiv, modurile în care acesta este valorificat sau, dimpotrivă, apropriat, distorsionat, rescris, împins în derizoriu, nu o dată batjocorit sau, de-a dreptul, aneantizat.

Horia Gârbea, **Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul sau Despre personajele lui Shakespeare**, Bucureşti, Editura Neuma, 2018, 129 pag.

După 1975, metoda a preluat primatul asupra obiectului şi în studiile shakespeariene, opera Bardului devenind poligonul de testare a zeci de teorii efemere, elaborate de o arivistă elită neo-marxistă care, după cum ne avertizau Andrew Gurr (încă din 1989) şi Harold Bloom în *Canonul occidental* (1994) şi în *Shakespeare: inventarea umanului* (1998), se folosea de Shakespeare pentru a-şi legitima elucubraţiile şi a-şi clarifica teoriile, nicidecum pentru a-l explica. Se intra în epoca nivelării valorilor, a demolării noţiunii de canon, marginalizării lecturii în favoarea teoriei. La ora actuală este imposibil să participi la o conferinţă internaţională cu un articol sau să susţii fie şi doar o lucrare de licenţă fără să demonstrezi că ai la degetul mic solide fundamente teoretice, să regurgitezi clişee osificate; important e, din păcate, să validezi teoria cuiva aplicând-o la text, în loc să fii stimulat să *descoperi* în text, prin *actul lecturii*, ceva inedit. Frank Lentricchia sintetiza această stare de fapt printr-o butadă devenită celebră: „Spune-mi ce metodă foloseşti şi-ţi spun la ce concluzie ajungi."

Noua carte a lui Horia Gârbea, *Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul sau Despre personajele lui Shakespeare*, apărută la Editura Neuma, pare să ne poarte în timp cu câteva secole în urmă, când spirite pasionate de arta cuvântului (Margaret Cavendish în secolul al XVII-lea, Samuel Johnson şi Goethe în secolul al XVIII-lea, fraţii Schlegel, Coleridge şi Hazlitt în secolul al XIX-lea) abordau opera shakespeariană într-o confruntare unu la unu: autor – cititor, cu opera literară la mijloc. (E clar că, în zilele noastre, acest celebru triunghi al teoriei literare a devenit un patrulater, prin adăugarea teoriei, ceea ce a şi dus, de altfel, la derapajul spre teoriile culturale.) Horia Gârbea scrie cu entuziasm şi dezinvoltură despre ce îi spune *lui* textul shakespearian, fără a recurge la metode sofisticate şi teorii elucubrante, aplicând, practic, un *close reading* bazat pe gusturile şi experienţele lui personale. Iar Horia Gârbea, slavă Domnului, a acumulat o experienţă de cititor mai mult decât vastă, pe lângă poet, dramaturg, prozator şi traducător fiind şi un harnic critic literar. Cronicile de carte, rubrica Poşta redacţiei deţinută ani de zile la **România literară**, participarea constantă la colocviile de critică literară ale Uniunii Scriitorilor îi atestă competenţele în domeniu, mai ales în critica de întâmpinare. Cartea lui ilustrează truismul potrivit căruia traducătorul literar este primul interpret al operei traduse; prin analogie, şi autorul unei re-traduceri trebuie sau ar trebui să genereze reinterpretări în contextul istoric diferit de cel al primei traduceri. Este exact ceea ce reuşeşte să facă Horia Gârbea.

Richard al III-lea îi prilejuieşte autorului sondarea mai multor teme, precum „setea de putere, „feţele puterii" şi „jocul cu istoria", iar eseul provocator intitulat „Henric al V-lea – o comedie" demonstrează faptul că teatrul shakespearian nu cultivă puritatea genurilor, carnajul de la Azincourt, tragedia naţională a francezilor, lăsând loc, în scenele finale, comediei spumoase...

Pofta vine mâncând, spune un vechi proverb, iar ideea acestei cărţi s-a născut din mers, pe măsură ce traducătorul Horia Gârbea, angajat în proiectul de re-traducere a canonului shakespearian în limba română, a trecut de la actul traducerii în sine la elaborarea unor ample note menite să lămurească anumite opţiuni din „atelierul traducătorului", apoi la elaborarea de prefeţe şi, ulterior, eseuri independente publicate în periodice. Parcă parafrazându-l pe Bloom, autorul eseurilor discutate aici recunoaşte că activitatea de traducător l-a „reinventat" (p. 7) . „La Shakespeare totul este important şi totul semnifică. Fiecare aspect al operei e însemnat. Totuşi, dacă ar fi să aleg o latură mai semnificativă decât altele, aceasta ar fi creaţia de personaje, lucru care îl şi face pe autor cel mai mare dramaturg al lumii." (p. 8) Pe urmele lui Hazlitt (1817), Bradley (1904) şi Bloom (1998), Horia Gârbea ne propune o fascinantă incursiune în lumea personajelor shakespeariene, despre care s-a scris atât de mult, cu riscul de-a redescoperi Americi demult descoperite. Şi totuşi, exegetul-traducător luminează unghere mai puţin explorate ale operei shakespeariene, dă la iveală aspecte nebănuite, propune soluţii interpretative originale, ca în cele două eseuri dedicate lui *Coriolanus*, se lansează în disputele privind paternitatea incertă a unor poezii din ciclul *Pelerinul îndrăgostit*, trasează, într-un tur de forţă comparatist, o insolită paralelă între Lady Macbeth şi Nenea Anghelache din *Inspecţiune* de Caragiale, explică publicului larg (mai ales regizorii ar trebui să ia seama!) de ce Fundulea din *Vis de-o noapte-n miezul verii* nu e Fundulea (una dintre cele mai grosolane erori din toate timpurile din literatura română de traduceri), ci Mosor – de altfel, toate numele comice din respectiva comedie au fost traduse aiurea –, discută involuţia lui Antoniu, schimbat până la irecognoscibil în *Antoniu şi Cleopatra* faţă de cum apăruse în *Iulius Caesar*; Antoniu este şi subiectul scurtului eseu incitant prin titlu, „Dragoste cu năbădăi". *Richard al III-lea* îi prilejuieşte autorului sondarea mai multor teme, precum „setea de putere", „feţele puterii" şi „jocul cu istoria", iar eseul provocator intitulat „*Henric al V-lea* – o comedie" demonstrează faptul că teatrul shakespearian nu cultivă puritatea genurilor, carnajul de la Azincourt, tragedia naţională a francezilor, lăsând loc, în scenele finale, comediei spumoase,.. Printre personajele discutate se numără şi... necuvântătoarele, autorul dedicând un amplu şi bine documentat eseu faunei din piesele shakespeariene, inclusiv unor situaţii în care, din motive de cenzură, traducătorii români ai anilor 1950 au fost nevoiţi să escamoteze unele sensuri. Volumul se încheie cu un interviu acordat de Horia Gârbea lui Lucian Vasilescu la 23 aprilie 2016, la tetra-centenarul morţii Marelui Will, articol în care prezintă pe larg importanţa noii ediţii Shakespeare în curs de derulare la Editura Tracus Arte.

Cartea lui Horia Gârbea se constituie într-un omagiu adus Bardului: este o invitaţie la relecturări şi reconsiderări, o carte accesibilă, dedicată unui public larg, eterogen, nu unor elitişti rătăciţi în labirintul *deconstrucţiei* şi *contextului*, o carte ce doreşte să explice, să lumineze, să limpezească, nu să uluiască prin artificii sofiste şi jargoane oculte, în fine, o carte necesară într-o epocă în care angliştii români privesc exclusiv spre potenţialii cititori anglofoni din satul global, fiind tot mai puţin interesaţi să scrie şi pentru publicul autohton.

George Volceanov

Victoria Marelui Inchizitor

Unii spun că falimentul omului este aproape. În realitate, acesta s-a produs de mult. Orice act de cruzime este o reiterare a lui, inexplicabilă din perspectiva pe care o descrie *homo sapiens*. Ferocitatea violenţei dezlănţuite contrazice flagrant mesajul sublim pe care, zice-se, persoana umană îl poartă în matricea existenţei sale şi condamnă la stupoare pe orice cugetător la tainele inimii. Un optimist ar fi tentat să caute soluţii pentru a vindeca traseul omenirii de această dualitate tragică, dar profilul ei mutilat rămâne ascuns în orice gest, fie şi gingaş, ca o condamnare. Nimeni nu este nevinovat. Nu mai poţi primi o floare fără să te gândeşti că aceeaşi mână, în alte împrejurări, ar ucide.

Există răscumpărare prin scris? Există! Cum altfel s-ar putea explica faptul că însuşi Iov era preocupat să facă literatură? „Cât aş vrea ca vorbele mele să fie scrise, cât aş vrea să fie săpate pe aramă; să fie săpate pe veci, cu un condei de fier şi de plumb, într-o stâncă", spune el (*Iov*, 19, 23). De parcă viaţa ar fi un perete înalt şi lat cât vezi cu ochii, plin cu tot felul de cuvinte scrijelite în mii de limbi. Pe acest perete se lasă tot mai greu umbra Marelui Inchizitor. Talentul scriitorului constă, mai întâi, în a depăşi consternarea creată de imensitatea informaţiilor şi de duritatea lor, precum şi de umbra celui ce a adus suferinţa în lume prin măsluirea adevărului. Nu e glumă, nu e joacă, peretele stă să se prăbuşească peste tine. Apoi, creativitate şi forţă înseamnă abilitatea de a găsi un loc oricât de mic unde să adaugi cuvintele tale. Te dor ochii, inima o ia la galop, emoţia te face să tremuri, dar nu ai de ales. Ori asta, ori mort definitiv. Aşa se face că încet-încet, dar nu atât de încet pe cât credem, ne întoarcem la timpurile când literatura nu era un lux, o superbă gratuitate, ci o chestiune de viaţă şi de moarte, un act de curaj.

Această viziune asupra realităţii poate părea sumbră, dar se dovedeşte întru totul justificată privind cu atenţie în jur sau citind, de pildă, cărţile Svetlanei Aleksievici. Născută în 1948, în vestul Ucrainei, stabilită mai târziu în Belarus, a studiat jurnalismul la Minsk şi a început să scrie cărţi bazate pe mărturiile unor oameni care au depăşit situaţii-limită, formaţia ei de jurnalist fiind determinantă. Alegerea subiectelor şi a manierei de expunere sunt uşor de înţeles pentru un vieţuitor într-un nod istoric atât de zbuciumat. În 2015 i s-a decernat Premiul Nobel pentru Literatură. I-au fost traduse în limba română: *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supravieţuitorilor* (Editura Corint, 2015), *Soldaţii de zinc* (Litera, 2016), *Vremuri second-hand* (Humanitas, 2016), *Ultimii martori* (Litera, 2016), *Războiul nu are chip de femeie* (Editura Militară, 1989; Litera, 2016).

Scrierile Svetlanei Aleksievici mi-au amintit de Rudolf Kassner, cel care în *Discursuri parabolice* din volumul *Zeul şi Himera* (Ed. Humanitas, 2010) meditează asupra lui Lynkeus, paznicul navei Argo, străbătând cu privirea pământul, apa, metalele şi focul. Un fel de Ochilă al lui Creangă. Kassner spune că un asemenea om este fără parabolă pentru că el nu vede imagini şi forme, ci numai „interiorul dinlăuntru". Însă noi, trăitorii într-o lume de imagini şi parabole, avem avantajul de a descoperi forţa de zămislire a morţii.

Nu ne putem apăra de această prezenţă devoratoare – numită brutal moarte – pentru că o purtăm în noi ca pe un copil, ca pe o mare dragoste. Nici nu-i putem vindeca dualitatea: deşi este deseori provocată din exterior, ea rămâne mereu interioară. Din narcisism, îi place să se oglindească în noi, să-şi caute asemănarea. Astfel poate fi descris sâmburele de întuneric din care Svetlana Aleksievici îşi developează paginile. Acestea par o succesiune de imagini fotografice, o avalanşă de reportaje de pe front pripite să realizeze un paradox: adevărul istoric pe care îl denunţă se arată brusc lipsit de parabolă, interiorizat, smuls cauzalităţii, în ciuda forţei lui extraordinare de a produce moarte. Deşi autoarea a luat Nobelul „pentru scrierile polifonice", marea ei reuşită rămâne îndrăzneala de a fi monocordă, ca un pianist care apasă mereu pe aceeaşi clapă, producând un sentiment apăsător în care se amestecă extenuarea şi transa.

Războiul nu are chip de femeie (Editura Militară, Bucureşti, 1989, traducere de Ion Covaci) este o carte bazată pe interviuri ale unor femei care au luptat în Armata Roşie în Al Doilea Război Mondial şi prezintă o succesiune de portrete feminine pe care cadrul general nu reuşeşte să le uniformizeze. Nici măcar tirul mitralierelor nu le face una cu pământul pentru că în final se dovedeşte că dictatura morţii este o minciună de proporţii planetare abil pusă în scenă, cu o abundenţă de efecte speciale de-a dreptul hollywoodiene, dar viaţa are o forţă de neînvins, care îşi trage seva din însăşi vulnerabilitatea ei. Reuşita cărţii constă în alăturarea contrapunctică a două fapte de viaţă atât de diferite: violenţa războiului şi sensibilitatea feminină. Gurile rele iau în derâdere binomul femeie-logică, deşi logica feminină este evidentă, numai că are alte criterii decât cea masculină. Din cartea Svetlanei Aleksievici reiese că elogiul vieţii, cu sacrificiile inerente, şi accentul pe frumuseţe ordonează mintea unei femei. Aici e vorba nu numai de vocea speciei, ci de încărcătura spirituală a frumuseţii, în care femeile simt instinctiv o sursă de susţinere. Pentru a nu-şi înstrăina frumuseţea, înţeleasă şi ca tandreţe ontologică, războinicele cu puşca în mâini sunt capabile de cele mai ciudate gesturi. Şi aici e meritul extraordinar al autoarei, care aduce la vedere o faţă cu totul inedită a vieţii de pe front. Fie lupta cât de grea, femeile ţineau ascunşi în raniţă cercei, rochii, pantofi cu toc pe care bineînţeles că nu aveau voie să îi poarte. Am putea crede că cizma războiului strivea până şi amintirea dragostei. Şi totuşi „prezenţa femeilor îi înnobila pe bărbaţi. De cum îşi făceau apariţia undeva, vedeai cum li se luminează chipurile", povesteşte o fostă femeie-soldat. O alta mărturiseşte: „ Eu am zâmbit tot războiul, am trăit cu ideea că trebuie să surâd cât mai des, că femeia trebuie să strălucească". Dorinţa lor de a fi frumoase era mai puternică decât spaima de moarte! O femeie aproape leşinată de foame a primit trei ouă. În loc să le mănânce, şi-a recondiţionat bocancii cu ouăle acelea bătute. Antologică este scena în care luptătoarele obosite şi transpirate ajung la un depozit de pălării şi, din dorinţa de a le purta măcar câteva ore, ele dorm noaptea pe scaune, cu pălăriile pe cap! Lipsă de raţiune? Nici vorbă, decât în măsura în care orice idealist pare puţin nebun. Este vocaţia feminităţii, capabilă să restabilească echilibrul, să reinventeze bunătatea. Este puterea de a scrie pe zid în ciuda umbrei Marelui Inchizitor.

Sfâşierea lăuntrică se vrea compensată de ordinea cuvintelor. Cu toate acestea, ideea că acţiunea fundamentală a culturii e aceea de a organiza structural lumea este făcută de ruşine. Svetlana Aleksievici construieşte tocmai spaţiul în care metafora e indecentă, frazele bine ticluite – o neruşinare, din acest motiv descrierea nudă este singura opţiune posibilă. Se pune problema recuperării autorului din avalanşa de adevăruri insuportabile. Imaginile de o percutanţă extremă sunt extrase chirurgical dintr-un întreg imposibil de asimilat din cauza agresivităţii lui extreme, preluate în mod subiectiv şi distorsionate, adaptate la sensibilitatea mărturisitoarelor. Sublimarea atrocităţilor războiului atârnă de un gest care se opreşte la jumătate pentru a nu răpi din forţa de şoc, nici măcar în numele triumfului vieţii.

Scriitoarea face un pas înapoi din faţa realităţii, pe care o lasă să se exprime ca de la sine, şi în cazul romanului *Ultimii martori* (Editura Litera, Bucureşti, 2017, traducere de Antoaneta Oiteanu). Calitatea de martor este foarte ingrată pentru că presupune preluarea unei suferinţe nemeritate. În această carte, martori sunt nişte copii prinşi în menghina războiului. De ce să sufere un copil? Această idee întăreşte umbra Inchizitorului şi face din dreptatea divină o utopie. Dar libertatea implică suferinţă, nu se poate altfel (v. Wilhelm Dancă, *Fascinaţia sacrului*, Ed. Sapienţia, Iaşi, 2002). Faţa morţii este sfâşiată de puritatea copiilor chiar şi atunci când ei înşişi sunt ucişi. Micul lor eroism, acela de a-şi salva fraţiorii, păpuşile de cârpă, papucii rupţi, contrabalansează grozăviile unei lumi scăpate de sub control. Firicelul de speranţă vine de la cei puternici – în acest caz, micuţii. Cruzimea în expansiune este disipată în chipuri interioare care plâng, dar respiră. A fi copil sub ameninţarea gloanţelor este o imensă sfidare, capabilă să întoarcă lumea pe dos. Mai exact, pe faţă. Dosul ei seamănă cu un trup uman secţionat. Acolo s-au dus lupte crâncene, acolo au stat ascunse dorinţa de victorie, cinismul, mizeria. În exterior sunt gingăşia, lumina, generozitatea. Omul redus la stadiul biologic seamănă cu o victimă de război. Dar în cărţile Svetlanei Aleksievici nimeni nu e redus la biologie, deci nu există victime de război. Fragilitatea infantilă salvează lumea. Copilăria este o vâltoare care prinde de-a valma jucării, arme, amintiri, frânturi de vorbe, umbre, însăşi Umbra Inchizitorului transformându-le în pasta unui adevăr superior, care nouă, adulţilor, ne scapă. În continuare, cu această pastă copiii pictează peretele vieţii, cel mâzgălit cu vorbe, scrijelit până la sânge, până la oase, încărcat cu tragedii de mărimi şi forme diferite. A te lipi de acest perete este deja un act de iubire şi de curaj, a intra în el pentru a vorbi lumii din interior este un sacrificiu. Supremul sacrificiu al creatorului.

Carmelia Leonte

ochiul magic

literatura se află
într-o bulă

Literatura română se află într-o bulă. Şi nu e vorba despre bula (provenind din latinescul *bulla*) înţeleasă ca sferă mică, metalică, purtată la gât de copiii patricienilor, ca talisman. Nici despre bula cu sensul de *pecete de aur sau de argint ataşată unui act pentru a-l autentifica*. Şi, desigur, nu ne referim nici la alte sensuri, mai puţin ştiute, ale cuvântului bulă, cum ar fi (venind din *bulya*, în maghiară), *haină veche, ruptă* sau *femeie uşoară*, ori (prin intermediul limbii sârbe) *turcoaică*. Nu. Ne gândim la bulă în înţelesul cel mai frecvent: *băşică de aer sau de gaz aflată în masa unui lichid sau a unui solid*. Adică, literatura există astăzi la noi într-un spaţiu limitat, într-o îngrăditură, într-un ţarc, separată de restul societăţii româneşti şi diferită de aceasta, fără comunicare cu aceasta sau, pentru a fi exacţi, având o comunicare din ce în ce mai slabă cu aceasta. Cărţile autorilor români contemporani, cu câteva excepţii (ce-şi au motivarea nu atât în valoare, cât în notorietatea obţinută pe diverse căi para-literare), nu circulă, nu sunt cumpărate, nu sunt citite. Şi, un accent extrem de neliniştitor: performanţa în domeniu nu mai interesează pe nimeni din lumea reală (adică pe cei din afara bulei). Societatea pare să fi uitat faptul că un mare creator, fie el scriitor sau artist, este o persoană exponenţială, prin care se legitimează o cultură, un popor şi de aceea, aşa cum s-a şi întâmplat de altfel mai totdeauna în istorie, asemenea oameni merită respectul semenilor lor, merită să fie omagiaţi şi eternizaţi. Astăzi s-a ajuns într-un punct foarte periculos al mentalităţii publice: în loc să fie puse în fruntea ţării, minţile strălucite, personalităţile exemplare, valorile culturale sunt ignorate, sunt dispreţuite de masele ignare care şi-au construit ele, la repezeală, un sistem de valori răsturnat, unde Podgorica e Pristina, şi negrul e alb, şi răul e bine, iar literatura e ţinută închisă în bula ei mică, părându-li-se mai marilor zilei că se poate şi fără ea. Se înşală, nu se poate.

privind spre trecut, pentru viitor

Revista *CAIETE SILVANE* care apare la Zalău (redactor-şef – Daniel Săuca, redactor-şef adjunct – Viorel Mureşan) scoate un număr special (nr. 162), dedicat Centenarului Marii Uniri. Considerăm remarcabilă această iniţiativă publicistică: prin ea se pune în evidenţă componenta locală a istoriei, felul în care, într-un moment cheie pentru devenirea poporului român, istoria „mică", de la nivelul localităţilor, s-a integrat în istoria „mare", a ţării. Anul 1918 a fost un asemenea moment de răscruce, extraordinar, când toate energiile româneşti, de oriunde, s-au adunat sub acelaşi deziderat major, al unificării. Revista din Zalău ilustrează această idee prin studii substanţiale privind contribuţia acestei zone la unificarea românească. Astfel, merită să semnalăm mai multe texte utile: *Delegaţii cercului electoral Zalău la Adunarea Naţională de la Alba Iulia din 1 decembrie 1918* de Marin Pop, care realizează o trecere în revistă a vieţii şi activităţii celor care au fost aleşi să reprezintă Zalăul la istorica adunare de la 1 Decembrie 1918; ca şi *Consideraţii despre trecerea instituţiilor juridice din Sălaj sub administraţie românească în anul 1919* de Daniel-Victor Săbăceag sau *Aspecte ale învăţământului pedagogic sălăjean*, de Dănuţ Pop, *Repere economico-sociale zălăuane după Marea Unire* de Elena Muscă şi *Zalăul în zorii anului 1919* de Mihaela Sabou. Cum se vede, toate aceste titluri, lungi şi terne, nu au în ele acea atractivitate publicistică pe care, poate, am aştepta-o. Dar nu acest ţel al seducerii cititorilor şi l-au propus autorii: ci pe acela de a oferi o privire atent documentată asupra istoriei locului. Aplecarea cu sârguinţă asupra trecutului zonei este principalul merit al revistei: fiindcă numai cine îşi cunoaşte trecutul are şansa unui viitor favorabil.

efectul de ecou

Revista 22

În revista *22* (nr. 25, 17-30 iulie), Livius Ciocârlie, aşa cum afirmă el însuşi, „iese din letargie" şi se pronunţă într-o chestiune care, în ultimele luni, a preocupat lumea culturală de la noi, subiectul fiind *Listele lui Hodor* (chiar aşa se şi intitulează articolul semnat de autorul *Clopotului scufundat*), despre colaborarea (sau nu!) cu Securitatea a unor nume sonore ale intelectualităţii româneşti. În legătură cu acest subiect, **R.I.** a publicat deja două materiale. Pentru rubrica noastră *Efectul de ecou* din această săptămână, am ales şi reproducem un fragment din argumentaţia eseistului: „...Am aflat cu acest prilej încă un aspect al mijloacelor prin care Securitatea încerca să-i tragă pe sfoară pe cei plecaţi din ţară, ca şi pe străinii care ne vizitau. Domnia sa (*e vorba de dl Mădălin Hodor, precizarea noastră*) a făcut cunoscute şi listele cu numele celor care colaboraseră în acest scop. Însă, în privinţa aceasta, mă despart categoric de punctul de vedere şi de procedeul domnului Hodor. După părerea mea, nimeni nu trebuie prezentat societăţii drept informator, colaborator sau agent de influenţă decât pe baza unor probe indubitabile, cum ar fi angajamente semnate sau altele de acest fel. A ne limita la afirmaţiile sau documentele Securităţii ar însemna să nu ne luăm nicio precauţie când încercăm să-i dăm în vileag pe colaboratori, adică să luăm de bun tot ce ne oferă, cu voie sau fără voie, odioasa instituţie. Prin urmare, în calitatea sa de cercetător, domnul Hodor ar fi trebuit să-şi dea silinţa de a găsi cât mai multe probe ale jalnicei ocupaţii la care mulţi intelectuali s-au dedat. Sigur, rezultatul ar fi fost regretabil de modest, cu atât mai mult că, aşa cum aflu, cei din categoria lor nu semnau angajamente, ca informatorii. De aici riscul de a stigmatiza oameni nevinovaţi. Admit că cei mai mulţi dintre cei care apar pe liste au colaborat. Ar fi foarte bine să nu ne înşelăm asupra lor. Sunt însă la fel de convins că listele cuprind şi erori. Să ne gândim o clipă la cei nedreptăţiţi. Din punctul meu de vedere, unul singur să fie şi mi s-ar părea mai grav decât este de mare beneficiul identificării celorlalţi. E adevărat că, astăzi, a fi fost colaborator, informator este un fapt demonetizat. Nimeni n-a avut nimic de suferit. Altfel vedeam lucrurile noi, cei care am avut vârsta de a fi fost expuşi. A lua de bune, fără alte probe, documentele Securităţii e mai mult decât imprudent." Are dreptate Livius Ciocârlie, iar textul său trebuie citit în întregime: pentru fineţea demonstraţiei şi pentru rectitudinea morală pe care le dovedeşte. Ar fi de dorit ca exemplul său de implicare civică să fie urmat şi de alţi scriitori de valoare.

din sumar

Am reţinut din revista *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 6) destule puncte de interes. Virgil Nemoianu scrie despre „marele Alain Corbin": „Eu despre Alain Corbin am aflat cercetând secolul 19 francez. Una din fricţiunile acelui secol era tocmai cea dintre secular/laic şi religios. Concret, una din modalităţi era lupta pentru controlul clopotelor la ţară, între primari şi preoţi. La data respectivă interesul meu ştiinţific se îndrepta spre lupta pentru supravieţuirea religiei în Franţa secolului 19. Dar citind cartea lui Corbin am descoperit termeni cum ar fi «geografia sonoră a Franţei» şi altele asemenea. Adică mi-am dat seama că există o adevărată dimensiune istorică bazată pe simţuri şi acest aspect merită toată atenţia. Atunci am început să studiez şi alte cărţi de Alain Corbin şi să reflectez asupra lor." Elvira Sorohan se întreabă *Se vor selecta noi scriitori clasici?*, propunând, bineînţeles, un răspuns personal. Alexandru Zub scrie despre regalitate într-un articol intitulat *Pe traseul unei istorii neîncheiate*, iar Basarab Nicolescu glosează pe marginea operei lui Adonis, căruia caută să-i fixeze locul „între anti-religios şi transreligios". Gheorghe Grigurcu publică scurte note scânteietoare din jurnalul său: „O formă feroce a dispreţului moral, deşi frecvent nerecunoscută ca atare, de care nu suntem scutiţi: linguşirea." În fine, am remarcat paginile de reconstituire a atmosferei Iaşului în timpul refugiului din timpul Primului Război Mondial (sub semnătura lui Traian D. Lazăr), paginile de cercetare în arhivele Securităţii de Ioana Diaconescu şi comentariile critice avându-i autori, între alţii, pe Ioan Holban, Vasile Spiridon, Adrian G. Romila, Antonio Patraş, Emanuela Ilie, Ioan Lascu, Felix Nicolau, Cristian Livescu, Adrian Dinu Rachieru, Constantin Dram, Dana Raluca Schipor, Horia Vicenţiu Pătraşcu, Ioana Lionte şi Diana Blaga.

revista revistelor

Poesis

Am primit la redacţie revista *POESIS* (nr. 2, 2018), cu un format nou şi cu tehnoredactarea schimbată şi ea, în bine, pe linia simplificării expresive. Publicaţia din Satu Mare, subintitulată revistă de poezie şi arte, îşi îndeplineşte programul propus: sub genericul *Centenar*, Alexadru Zotta scrie despre discursul exemplar al lui Alexandru Vaida-Voevod, rostit în Parlamentul de la Budapesta la 18 octombrie 1918. Cronicile literare, semnate între alţii de Gheorghe Gheorghiade, Constantin Cubleşan, George Vulturescu, aduc în atenţie volume despre şi de poezie recent apărute. Am reţinut şi grupajele de versuri de Mircea Bârsilă, Cassian Maria Spiridon şi Marcel Mureşeanu. Putem citi, în traducerea lui Simeon Lăzăreanu, un eseu despre poezia lui Blaga datorat lui Dusan Stojkovic din Serbia. Gheorghe Glodeanu publică un studiu despre lirica lui Leonid Dimov, iar Lucian Alexiu îi face un portret scriitoarei Dagmar Maria Anoca. Poezia europeană este ilustrată, în secţiunea *Poesis Internaţional*, prin traduceri din Duska Vrhovac (Serbia), Vitor Sousa (Portugalia), Bei Tai (China) şi Iossif Ventura (Grecia). Revista se încheie cu un reuşit album de fotografii „de la capătul lumii" realizate de Leonard Vulturescu în Guatemala, prefaţat printr-o prezentare de D. Păcuraru.

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară® 37

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 10 august 2018 28 de pagini 3 lei

proză

gabriel **chifu**

întâlnirea din cafenea

istorie literară

un tânăr poet

melancolic și solitar:

vasile cîrlova

mihai vornicu

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Retorice

• Comentarii critice de Răzvan Voncu
Horia Gârbea 3 în 1

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
În leagăn de cărbuni

• Poezii de Ovidiu Genaru

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
De vorbiți mă fac că n-aud
Pustnicul
Cum negustorii din Constantinopol

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Rusul la bătrânețe

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Elegie pentru Pamfil
un dialog cu Ilie Stepan

• Restituiri de Nicolae Scurtu
Ana Blandiana –
o experiență transatlantică

• Simona Drăgan
Est și Vest prin muzee florentine

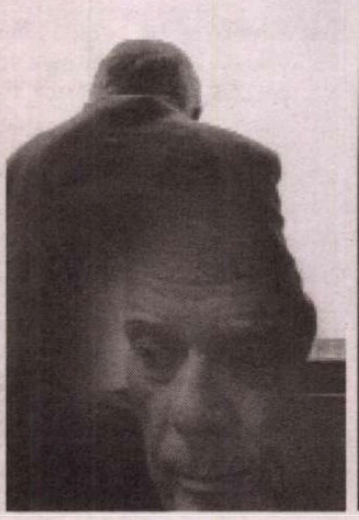
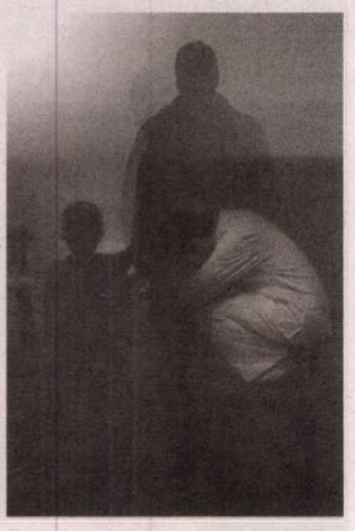
• Interviu cu Martin S. Martin
Suflet, medicină și cultură –
partea întunecată și partea luminoasă

Următorul număr al revistei va apărea vineri, 24 august a.c.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU-MUREȘ

sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Rusul la bătrânețe – 3** ● Poemul săptămânii de **Ion Pop – 3** ● **Mircea Coloșenco: Un imn francez dedicat lui Eminescu – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Elegie pentru Pamfil – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Ana Blandiana – o experiență transatlantică – 6** ● Cartea de filosofie **Alexander Baumgarten: „Statuia" lui Proclus – 7** ● Cartea de istorie literară **Irina Petraș: Scriptural și pictural –7** ● Poeme de **Ovidiu Genaru – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Retorice – 9** ● Comentarii critice de **Răzvan Voncu: Horia Gârbea 3 în 1 – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: În leagăn de cărbuni – 11** ● **Mihai Vornicu: Un tânăr poet melancolic și solitar: Vasile Cîrlova – 12-13** ● **Gabriel Chifu: Întâlnirea din cafenea – 14-16** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *De vorbiți mă fac că n-aud* • *Pustnicul* • *Cum negustorii din Constantinopol* – 17** ● **Ioan Holban: Lumea din caleidoscop – 18** ● **Angelo Mitchievici: Panait Istrati: teme și anateme – 19** ● **Poeme de Ștefan Bolea – 20** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Mihaela, dragostea mea... – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Orchestre europene de tineret – 21** ● **Edward Sava: Centenare vieneze – 22** ● **Simona Drăgan: Est și Vest prin muzee florentine – 23** ● Interviu cu **Martin S. Martin** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 24-25** ● Recenzii de **Simona Preda – 26** ● **Dragoș Grusea: Eminescu și „întrepătrunderea" lui Hegel – 27**

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

rusul la bătrânețe

Cum îmbătrînesc intelectualii ruşi eminenţi, vîrfurile „inteligenţiei" din Sankt-Petersburg ori Moscova, dacă au plecat din Rusia? La fel ca toţi ceilalţi oameni, am fi tentaţi să răspundem, dar lucrurile nu stau tocmai aşa. La bătrîneţe, marele intelectual rus adaugă aurei lui o nuanţă suplimentară: spre deosebire de englezi, francezi, germani, italieni sau spanioli, ruşii îmbătrînesc reîntorcîndu-se cu fervoare la Rusia lor iubită lăsată în urmă. Revenirea explicită la aria rusească şi la limba rusă e semnul lor indubitabil de senectute.

La fel ca ruşii reacţionează şi românii, bulgarii, maghiarii ori albanezii aflaţi în aceeaşi situaţie. Ei sînt însă din păcate mai puţini ca număr şi mai puţin semnificativi ca celebritate. (Cîţi ştim de exemplu că, aflat în prada unei boli avansate, înainte de a se stinge, Cioran nu mai vorbea decît româna, adică limba pe care încercase toată viaţa să o uite?).

Secolul XX s-a arătat generos cu Rusia şi cultura ei. Talente literare sclipitoare s-au născut cu sutele în Imperiul pravoslavnic, chiar dacă multe dintre ele au sfîrşit prematur în moarte, în exil sau în amîndouă. Prin transformarea Rusiei în Uniunea Sovietică, destinul unor mari figuri s-a văzut frînt cu brutalitate, prin împingerea acestora în tăcere, la expatriere ori în Gulag. Lista talentelor anulate de regimul sovietic reprezintă una dintre cele mai triste şi mai lungi liste întocmite de oameni.

Totuşi, ruşii continuau să creadă în Rusia. Un savant precum Roman Jakobson, devenit în Statele Unite Papă neîncoronat al structuralismului, şi-a consacrat ultimii ani de activitate poemelor epice ruseşti din literatura medievală; Marina Ţvetaeva, deţinătoare a unui renume european, s-a reîntors de bunăvoie în Rusia sovietică, unde o aştepta însă moartea; aceeaşi schemă a destinului avea să-l lovească şi pe Alexei Tolstoi, deşi cu nu la fel de mare cruzime.

Tristeţea existenţelor de acest fel pune şi mai viu în lumină excepţiile fericite, adică revenirile benefice în Rusia: exemplul suprem rămîne Vladimir Nabokov. După ce a devenit celebru prin *Lolita*, scriitorul rus dă un ultim roman închinat erosului, roman superior *Lolitei*, deşi mai puţin cunoscut decît acesta: e vorba de *Ada or Ardor* (*Ada sau Ardoarea*, traducerea rămîne expresivă în toate limbile romanice), un fel de „super-Lolita", în paginile căreia arta prozatorului atinge culmea. Apărută în 1969, cînd autorul împlinea 70 de ani, capodopera ultimă semnalează oricum vitalitatea extraordinară a unui om ce încercase meseria de romancier în patru limbi diferite, pentru a se opri în cele din urmă la engleză.

Ada sau Ardoarea ridică accidentul individual din *Lolita* la o paradigmă universală. Capodopera tardivă *Ada* moşteneşte de la *Lolita* unele motive-cheie: sexualitatea precoce a nimfetelor, incestul ca potenţare a plăcerii, amoralismul absolut al erosului, viziunea unei Americi antipatice şi conformiste etc. Însă bogăţia adusă de *Ada sau Ardoarea* e copleşitoare. Acţiunea se desfăşoară pe spaţii întinse din America şi din Europa; o lume întreagă de personaje pitoreşti înconjoară cuplul primordial; lipsesc precizările cronologice, deoarece timpul desfăşurării acţiunii (care se petrece, nominal, între 1884 şi 1970), prin trimiteri şi anacronisme intenţionate, îmbrăţişează istoria ultimelor două secole; Van şi sora sa Ada se vor iubi furtunos o viaţă întreagă, din adolescenţă şi pînă la bătrîneţe. Nabokov transformă povestea lor de iubire într-un fel de epopee veselă şi tragică, relatată cu o nonşalanţă superioară.

Centrul romanului rămîne o elucubrantă fantezie ruso-americană: castelul Ardis şi domeniul lui, situate undeva în Nordul Statelor Unite, unde o familie de ruşi (părinţii lui Van şi ai Adei) trăiesc după normele nobilimii din vremea Ţarului. Fantezia debordantă a prozatorului a imaginat o lume în care nobili ruşi extrem de bogaţi savurează o prelungită *belle époque*, înconjuraţi de servitorime franceză şi beneficiind de ultimele inovaţii ale confortului nord-american. Ce mai încoace şi-ncolo, raiul pe pămînt!

Un rai completat printr-un limbaj la rîndul lui paradisiac. Personajele folosesc o anglo-rusă dintre cele mai ciudate, amestecînd limbile într-o manieră personală, asociind apoi franceza (limba servitorilor) cu aluzii la latină şi greaca veche. Pentru ca tacîmul să fie complet, nu lipsesc inserturi germane şi italiene. Dar ruso-engleza de fantezie domină lingvistic textul, reprezentînd originalitatea ultimă a acestui roman.

Translarea în Statele Unite a unei lumi ruseşti de basm a fost probabil visul de o viaţă al lui Vladimir Nabokov. Nu şi l-a putut realiza decît pe calea literaturii. Imaginarea unei proze engleze în care cuvintele şi expresiile ruseşti să marcheze momentele cruciale ale acţiunii poate fi definită într-un singur fel: este întoarcerea lui Nabokov în Rusia, modul lui particular de a-şi regăsi la bătrîneţe patria.

Există multe feluri de a o face, însă compunerea unui roman extraordinar pe tema visului rus materializează cea mai strălucită manieră de revenire acasă. Manieră care, se înţelege de la sine, nu-i la îndemîna multora. ●

șaptezeci și șapte

N-au fost destui de șapte ori zece
anii dăruiți. Mai trebuiau șapte, -
minuni ale lumii, taine, păcate capitale.

Descopăr, de pildă, o păpădie înflorită
între două crăpături de ciment, pe aleea casei, -
nu știe unde e, dar s-a simțit Obligată
să înflorească,
să-și adauge lumina mică
Marii Lumini.

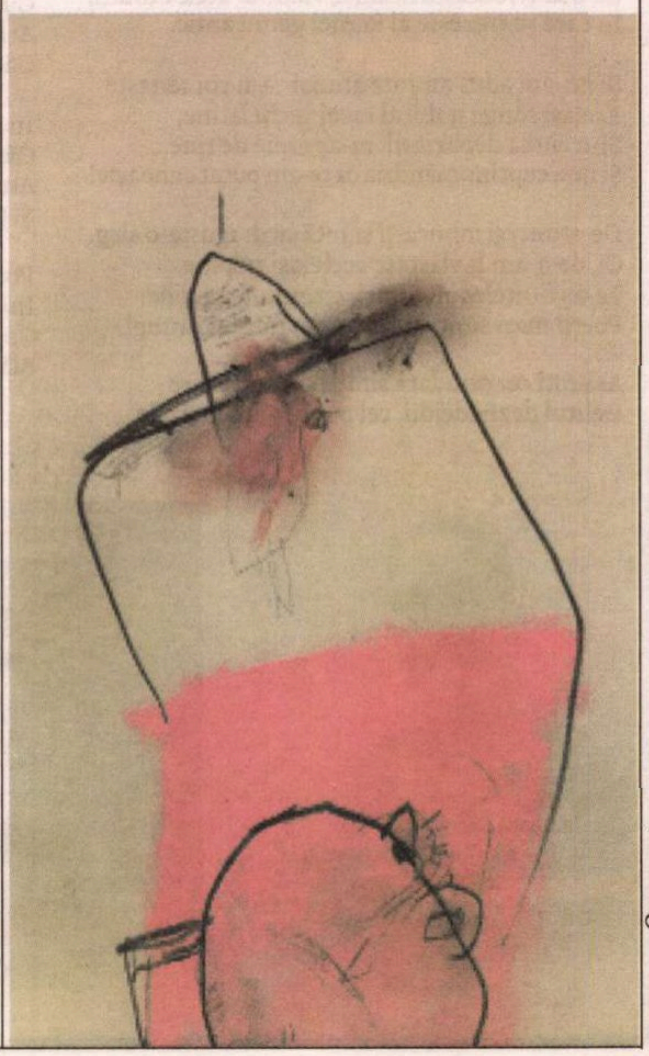
Se pare că ziua începe bine.

Ciudat, dar păcatele,
provinciale sau capitale,
nu mă prea înspăimântă. Le-am ispășit, poate,
în ziua când,
aflând că voi muri mâine,
am fost umilit, ajuns aproape
de însângerata, ultimă geometrie,
forțat la smerenia de pe urmă,
descoperindu-mă dintr-odată
piatră, clorofilă, gunoi puturos,
descojindu-mă, despuiat,
în nesfârșita rușine sfântă
a săracilor împărați.

Iată omul.

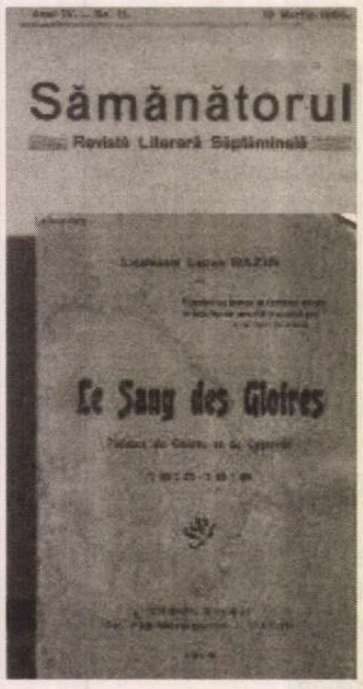
Cât despre taine, bâjbâi mereu, condus
de-o mână care
binevoiește, totuși, din când în când,
să se aprindă,
miloasă și îngăduitoare.

În rest, petiții peste petiții,
răgușite, fără răspuns, către
nepăsătorul Minister al Melancoliei. ●



un imn francez dedicat lui eminescu

(Lucien Bazin. *À Mihail Eminescu – poète national roumain*)



Către sfârşitul anului 1905, în celebra revistă „Semănătorul", condusă atunci de nu mai puţin ilustrul Nicolae Iorga, a apărut, în traducerea poetului Şt. O. Iosif (Bucureşti, IV, 41, 1905, pp.744-746), creaţia poetului parizian Lucien Bazin, titrată *Un imn francez lui Eminescu*, după originalul ei din volumul acestuia, *L'Aube interieure. Poésies* (Paris, Ed. A. Lemerce, 1905, 120 pag.), traducere reluată în acelaşi an de publicaţiile: „Epoca", Bucureşti, „Drapelul", Lugoj, „Moldova", Botoşani, „Tribuna poporului", Arad, iar, mai târziu, în „Junimea literară", Cernăuţi, „Gazeta de Transilvania", Braşov şi „Minerva", Bucureşti, în 1909 ş.a.

Lucien Bazin îşi ia doctoratul în Drept la Universitatea din Paris, cu teza *Le risque professionnel dans le service militaire*, susţinută la 1-6 dec. 1907, editată în acelaşi an.

Peste ani, după experienţa tristă personală trăită în timpul Primului Război Mondial, va edita un al doilea volum de poezii: *Le sang des gloires: poémes de guerre et de captivité. 1915-1918* (Ed. Tequi, Paris, 1919), ca locotenent în armata franceză.

O parte dintre poeziile sale s-au bucurat de atenţia unor compozitori, care le-au însoţit cu melodii adecvate:

- *Le Désir!* Mélodie pour piano et chant de Francis Sauvage;
- *Balade.* Choeur à 4 voix d'hommes de Raymond Pech;
- *Parlez-lui de moi!* Romance de Joë Durrinach;
- *Quand je dormirai!* Romance de Joë Durrinach.

Toate aceste cântece au fost realizate între anii 1906-1909.

●● Mircea Coloşenco

Lucien Bazin

un imn francez dedicat lui Mihai Eminescu

Cunosc povestea tristă şi scurt-a vieţii tale,
Şi scârba ta născută din vanele plăceri,
Şi lumea ta de visuri, dorinţe şi dureri...
Năluca urmărită de tine-n veci pe cale.

Şi am citit o parte din opera-ţi măiastră,
Sub biciul suferinţei umane te zăresc,
Trist implorând în graiul tău dulce românesc
Pe Amor, pe tiranul divin din lumea noastră.

Dar mai presus citit-am poemul tău romantic,
Bogat în idealuri şi falnice avânturi
Ce-o să-ţi rodească neamul, vrăjit de-acele cânturi,
În care se trezeşte al Romei geniu antic.

Şi mi-am adus aminte atunci că-n voi renaşte
Acelaşi sânge nobil al rasei vechi latine,
Şi-n ciuda depărtării, m-apropie de tine...
Şi m-a cuprins mândria că te-am putut cunoaşte!

De-atunci şi munca-ţi sfântă cu dragoste-o aleg.
Ci, de n-am fi vlăstare aceleiaşi tulpine,
Te-aş fi-nţeles eu totuşi, citindu-te pe tine:
Poeţii mari sunt domnii pământului întreg!

Aşa toţi cei ce-odată simţit-au cu putere
Delirul deznădejdii, cel plin de-amar şi jale.
Vor plânge la accentul sublim al lirei tale
Imens răsunătoare când geme de durere...

Durerea e obştească: ucide-al ei sărut...
Tu însuţi, Eminescu, o cunoşteai din faşe:
Înlănţuindu-ţi gâtul cu braţe-ucigaşe
Te-a strâns aşa de tare, că lira ţi-a tăcut...

S-a stins a ta gândire în noaptea blestemată,
Pân'ce să treci în raiul etern scăldat în rază...
Dar opera-ţi rămâne, şi duhul tău veghează
Asupra ţării tale în doliu-nveşmântată.

În negrele amurguri, când se-nfioar-un vaer
Ca dintr-o altă lume, al pasărei nocturne,
Când strop cu strop, în taină, din nevăzute urme,
Necunoscute lacrimi alunecă prin aer,

În tristele amurguri ce-mbrac-a noastre frunţi
Cu negură de visuri, când singur îţi arăţi
Al lunei disc de aur vrăjind singurătăţi,
Când raza ei coboară peste câmpii şi munţi,

În ceasurile-acele de teamă ne-nţeleasă,
Când mările respiră o dulce adiere,
Atunci pluteşti, poete, scăpat de-orice durere.
Şi ţara ta ţi-o legeni cu drag, ca pe-o mireasă...

Poete, stai de strajă! Spre culmile măririi
Insuflă-i, ca să lupte, a geniului scânteie,
Copil al României, o, bard menit să steie
Alături de stăpânii slăviţi ai Nemuririi!

(Traducere de Şt. O. Iosif)

● calendar

14.08.1870 – s-a născut I. A. Rădulescu-Pogoneanu (m. 1945)
14.08.1937 – s-a născut Nicolae Iliescu
14.08.1944 – s-a născut Ion Roşioru
14.08.1945 – s-a născut Mircea Ghiţulescu (m.2010)
14.08.1948 – **s-a născut Lucian Avramescu**
14.08.1950 – s-a născut Gheorghe Manolache
14.08.1950 – s-a născut Nicolae Pogonaru
14.08.1960 – s-a născut Radu Paraschivescu
14.08.1984 – a murit Vasile Lovinescu (n. 1905)
14.08.1991 – a murit Alfred Kittner (n. 1906)
14.08.2000 – a murit Ion Omescu (n. 1925)

15.08.1883 – **s-a născut Corneliu Moldovanu (m. 1952)**
15.08.1894 – s-a născut Ion Chinezu (m. 1966)
15.08.1908 – **s-a născut Constantin Miu-Lerca (m. 1985)**
15.08.1926 – s-a născut Gheorghe Bejancu
15.08.1928 – **s-a născut Raisa Lungu-Ploaie**
15.08.1936 – s-a născut George Timcu (m.2014)
15.08.1937 – s-a născut Constantin Novac (m. 2016)
15.08.1937 – s-a născut Marcel Mihalaş (m. 1987)
15.08.1939 – s-a născut Horia Hulban
15.08.1942 – s-a născut Horst Fassel
15.08.1950 – s-a născut Gavril Pompei
15.08.1951 – s-a născut Lazăr Cerescu
15.08.1957 – s-a născut Ovidiu Bufnilă
15.08.1967 – s-a născut Eugenia Mihalea
15.08.2007 – a murit Dan Alexandru Condeescu (n. 1950)

16.08.1903 – **s-a născut Pan M. Vizirescu (m. 2000)**
16.08.1920 – s-a născut Virgil Ierunca (m. 2006)
16.08.1921 – s-a născut Ovid S. Crohmălniceanu (m. 2000)
16.08.1931 – s-a născut Ileana Berlogea (m. 2002)
16.08.1935 – s-a născut Ion Gheorghe
16.08.1936 – s-a născut Natalia Cantemir
16.08.1941 – s-a născut Doina Cerăceanu
16.08.1941 – s-a născut Gavril Şedran
16.08.1942 – s-a născut Gabriela Melinescu
16.08.1949 – s-a născut Gabriela Lungu
16.08.1954 – s-a născut Liviu Capşa
16.08.2014 – a murit Jeana Morărescu (n. 1935)
16.08.2014 – a murit Valeriu Armeanu (n. 1946)

17.08.1903 – **s-a născut Ion Păun-Pincio (m. 1894)**
17.08.1925 – a murit Ioan Slavici (n. 1848)
17.08.1938 – **s-a născut Andrei Burac**
17.08.1940 – s-a născut George Corbu
17.08.1948 – **s-a născut Ştefan Dorgoşan**
17.08.1949 – s-a născut Ana Pop Sârbu
17.08.1949 – s-a născut Ion Hadârcă
17.08.1952 – a murit George Magheru (n. 1892)
17.08.1958 – **s-a născut Horia Dulvac**
17.08.1963 – **s-a născut Ruxandra Cesereanu**
17.08.1964 – a murit Mihai Ralea (n. 1896)
17.08.1985 – s-a născut Mihai Murariu
17.08.2014 – a murit Dan Hăulică (n. 1932)
17.08.2016 – a murit Mihaela Burlacu (n. 1968)

18.08.1916 – s-a născut Neagu Djuvara (m. 2018)
18.08.1934 – s-a născut Mia Pădurean
18.08.1931 – s-a născut Paul Anghel (m. 1995)
18.08.1935 – s-a născut Riri Manor
18.08.1937 – s-a născut Sorin Alexandrescu
18.08.1943 – **s-a născut Angela Neguriţă**
18.08.1944 – s-a născut Pavel Balmuş
18.08.1948 – **s-a născut Adrian Enulescu**
18.08.1949 – s-a născut Constantin Nicuşan
18.08.1950 – s-a născut Baltazar Waitz
18.08.1953 – **s-a născut Constantin Hrehor**
18.08.1953 – **s-a născut Eugen Munteanu**
18.08.1955 – s-a născut Gabriela Cenuşer-Panţel
18.08.1957 – a murit G. Tutoveanu (n. 1872)
18.08.1967 – s-a născut Eugenia Ţarălungă
18.08.1999 – a murit Mircea Sântimbreanu (n. 1926)
19.08.1914 – s-a născut I. Vitner (m. 1991)
19.08.1935 – s-a născut Oltyán Laszló (m. 1990)
19.08.1935 – s-a născut Dumitru Radu Popescu
19.08.1937 – s-a născut Antoaneta Pop-Giuvara
19.08.1937 – s-a născut Stelian-Traian Dumistrăcel
19.08.1937 – s-a născut Traian Diaconescu
19.08.1941 – s-a născut Elena Bulai
19.08.1946 – s-a născut Ioan Adam
19.08.1948 – **s-a născut Radu Anton Roman (m. 2005)**
19.08.1961 – a murit N.I. Herescu (n. 1903)
19.08.1963 – **s-a născut Mircea Arman**
19.08.1986 – s-a născut George Neagoe
19.08.2017 – a murit Mircea Ţuglea (n. 1974)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

• *contrafort de*

mircea mihăieș

elegie pentru pamfil

un dialog cu **Ilie Stepan**

Mircea Mihăieș: Ne-am propus să vorbim despre unul dintre maeștrii tăi, Eduard Pamfil, personaj cu o biografie parcă dintr-o altă lume. Mare psihiatru, mare profesor la Facultatea de Medicină, iubitor de cultură, poet, virtuoz. Un personaj care merită nu doar un capitol separat, dar cred că ar merita o biografie. Eu l-am mai prins în ultimii lui ani și am o conștiință vinovată față de el. L-am cunoscut ca poet, și nu mi s-a părut că excelează sau c-ar fi de-o mare originalitate. L-am perceput mai degrabă ca pe un amator. Dar când ești tânăr, tinzi să fii excesiv. Țin minte un volum al lui, se numea, cu inflexiuni de muzică clasică, *Arioso Dolente*. Se situa mult sub standardele poeziei din acel moment. Era moda textualismului, a postmodernismului, a liricii ironice, iar el părea vetust. Dar experiența ta a fost cu totul diferită.

Ilie Stepan: Acum ți se pare c-ar fi la standarde sau ai aceeași părere despre volumul respectiv?

M.M.: Despre poezia lui am aceeași părere, dar ca personaj îl văd în cu totul altă perspectivă. Atunci nu aveam acces la informațiile pe care le-am dobândit ulterior. A mers împotriva tendinței freudiste în psihanaliză și a dezvoltat metode foarte originale, foarte personale de tratament, care se pare că au dat rezultate. Dar nu asta e important. Important este cum îl percepeai tu, cum ai ajuns să lucrezi cu Eduard Pamfil.

I.S.: În materie de muzică și de ghitară în mod special, era un virtuoz. A studiat ghitara clasică la Conservatorul din Paris în perioada interbelică, cu Emilio Pujol, un faimos pedagog și compozitor de ghitară, dar mai ales pedagog. După ce am terminat orele cu profesorul Adrian Popescu, am avut, cum am spus, o perioadă în care am studiat singur. Mama era fotografă la Institutul de Medicină, unde exista un laborator foto și un laborator de film. Acolo se făceau tot felul de materiale folosite de medici în comunicate, sesiuni științifice, la congresele pe unde mergeau. Atunci, diapozitivul și poza pusă în comunicate erau sfinte. Un fel de strămoși ai PowerPointului de astăzi. Mama fiind fotografă la Medicină și eu aflând despre domnul profesor și latura lui artistică, am ajuns relativ ușor la dumnealui. Îl știam din cartea *Metode de ghitară,* scrisă de Maria Boeriu, unde era menționat drept un ghitarist important, pentru concertul pentru ghitară și orchestră pe care l-a cântat la Ateneu în București, cu Orchestra Medicilor. Medicii nu aveau, pe vremea aceea, buzunarele conectate la *wireless*-ul cu telecomandă, care se deschid singure când trebuie să bagi ciubucul. Aveau preocupări artistice și exista, cum spuneam, și o orchestră simfonică a medicilor, de foarte bună calitate.

Prin doctorul Ogodescu, care pe vremea aceea era asistentul Profesoului, am reușit să obțin o întrevedere. Un „termin", cum i se zicea. Clinica se găsea unde se află acum ASCAR-ul, pe strada Victoriei, C.D. Loga de astăzi. Îți dai seama cum am dormit în noaptea de dinainte și ce emoții aveam! M-am dus cu nu știu cât timp înainte, am așteptat în holul Clinicii. În cele din urmă, am intrat. Înăuntru erau profesorul Pamfil cu câinele, un câine negru. Și acum sunt emoționat când îți povestesc. M-a invitat să iau loc și de acolo a început...

M.M.: Aveai ghitara la tine?

I.S.: Nu. Lucrurile au fost mai complicate. Întâlnirea a început cu întrebări simple, de convenință, absolut banale. Răspundeam ca un școlar. Într-un târziu, mi-a făcut un semn și a zis: „Pentru ce-ai venit la mine?" Abia atunci am început să vorbesc, să turui, să argumentez. Dumnealui nu m-a întrerupt, m-a aprobat ușor din cap.

M.M.: Ce i-ai spus?

I.S.: Nu mai știu exact. I-am vorbit despre motivația mea, cât de mult iubesc ghitara, cum am început să cânt. Probabil i-am spus și faza cu filmul *Tinerii*, cu ghitările, cum am ajuns la ghitara clasică. Am uitat să-ți spun: îmi plăcea și muzica clasică. Ascultam Bach foarte mult, îmi plăcea de copil să ascult.

M.M.: Dar de ce o spui cu tonul ăsta de vinovăție? Parcă te-ai scuza...

I.S.: Nu, deloc. Dar nu prea se asculta muzica asta atunci, cum nu se ascultă nici astăzi, de altfel. Pe vremea mea, ne obligau să mergem la concerte. Nu sunt genul să spun „Ce bine era pe vremea aia", că nu era, dar mergeam la concerte și trebuia să scriem ce am văzut acolo.

Profesorului i-am spus vrute și nevrute. Nici nu mai țin minte ce. Sigur, m-am străduit eu să fie lucruri pertinente. De pildă, frustrarea pe care o aveam pentru că nu exista cadrul instituționalizat de a învăța ghitara. I-am vorbit suficient de mult.

M.M.: Cine era în fața ta: profesorul, psihiatrul sau omul de cultură? Cum vorbeai cu el?

I.S.: În niciun caz n-aveam senzația că e un psihiatru. Avea o privire care te decabla de spațiul în care te aflai, o privire foarte pătrunzătoare, dar blândă și foarte caldă. Eram pregătit pentru un dialog în care dumnealui să mă întrebe ceva și eu să-i răspund. Nu m-am gândit că mă lasă să vorbesc singur. Mi s-a părut c-am vorbit o veșnicie. Probabil a fost vreo jumătate de oră, poate mai mult. Am punctat idei după idei, și, înspre final, cum mă aproba, aveam impresia că este un bunic, cineva apropiat, o rudă căreia îi spuneam tot felul de lucruri.

M.M.: Era un om care știa să asculte. E o obligație în meseria lui.

I.S.: Absolut! Stai să vezi ce urmează. Deci, am vorbit numai eu. Dumnealui a dat din cap și a zis atât: „Bine. Poimâine poți să vii la ora 4? Eu stau în blocul în formă de I din mijloc de pe Leontin Sălăjan (actualul Take Ionescu). Te aștept. Mulțumesc, ne revedem." M-am dus, bineînțeles. La ora fixată am fost acolo. Am sunat la ușa apartamentului. Stătea la etajul IV într-un bloc de zece etaje. Avea o garsonieră cu o cameră de zi, care era probabil și dormitorul. Frumoasă, cochetă, cât poate să fie o garsonieră într-un bloc. Era fascinant faptul că un perete întreg, pe toată lungimea dreptunghiului, era ocupat de o bibliotecă plină cu partituri de ghitară... Fascinant!

M.M.: ...ceea ce e surprinzător, pentru că ideea de mare profesor la Medicină merge mână în mână cu avuția, cu vila și piscina. Și totuși, marele Pamfil locuia într-o garsonieră...

I.S.: Marele profesor creator de școală! Mi-a prezentat ghitările. Avea două. Una era din timpul studiului în Franța, din perioada interbelică, și încă una, făcută special pentru dumnealui.

M.M.: Iartă-mă, fac o paranteză. Cât de lungă e viața unei ghitări?

I.S.: Dacă este bine întreținută, ține cât o vioară Stradivarius. Încă nu se cunoaște cazul vreunei viori care să-și piardă brusc calitățile și să nu mai poți cânta la ea. La fel și ghitara. Are viață lungă, nu știu să spun exact. Sute și sute de ani.

M.M.: Dacă este bine făcută și bine întreținută...

I.S.: Așa e, dacă e „bine făcută". Și dacă este cântată. Pentru că un instrument necântat moare. Cred că știi că la concursul Paganini cine câștigă premiul cântă pe vioara Stradivarius care a aparținut lui Paganini. Se cântă la ea numai atunci. Majoritatea câștigătorilor nu s-au plâns, dar unii au spus că se cântă greu pentru că stă un an și nu cântă nimeni la ea. Vioara trebuie să fie cântată, trebuie să fie vorbită. Ghitara nu are limită de vârstă, ca orice instrument cu cutie de rezonanță.

M.M.: Continui un pic paranteza. La un concert al lui Sting, pe care l-am văzut la București, artistul spunea că una din ghitarele lui, care imita un model clasic, a fost făcută de un meseriaș român care locuiește la New York. Cât de bune sunt ghitarele făcute în România, la Reghin?

I.S.: A doua ghitară a profesorului era făcută de un lutier renumit, Boianciuc, care construia ghitări de foarte bună calitate. Mai este și Gliga, un alt mare constructor de viori. După 1990, s-a desprins din rândul lutierilor care lucrau la stat și și-a făcut firmă proprie. Este recunoscut pe plan mondial.

M.M.: Deci avem o bună școală de ghitară. Competitivă.

I.S.: Avem o școală cu care nu ne facem de râs. Competitivă prin valorile care s-au născut separat. Nu avem o tradiție de zeci și zeci de nume.

M.M.: Nu avem, pentru că nu există o tradiție a muzicii de ghitară la noi.

I.S.: Vorbeam de lutierism în general. Dar au fost câteva vârfuri, printre care și Boiangiuc, specializat în ghitări. A făcut și o serie *handmade*, lucrată bucată cu bucată. Pe cea a profesorului Pamfil a personalizat-o. În astfel de cazuri, se se măsoară și mâna, să vadă clar cât face griful de lat etc. O ghitară foarte bună. Avea și o lăută, pe care mi-a prezentat-o. Mi-a cântat puțin la fiecare din ele. Eu nu am pus mâna pe nimic. Mi-a explicat principiul clopotului, cum îi auzi frecvențele, cum o ții în mâna stângă, din zona pragului, unde încep cheile. O ții ca pe un pendul. Se bălăngăne în mâna ta, dai cu mâna dreaptă pe corzi și o lași să sune. O plimbi, îi dai impulsuri. Atunci se aud toate sunetele instrumentului. După care Profesorul mi-a cântat vreo 25-30 de minute. Cânta lucrări precum *Preludiul* și *Bourée* de Bach, lucrări grele. Nu au o sută de note pe secundă, virtuozități, însă au praguri de sensibilitate și de profunzime peste care nu apuci să treci în tinerețe.

(Fragment din volumul în pregătire la Editura Polirom, *Șapte zile, plus una*).

• nicolae scurtu

ana blandiana

o experiență transatlantică

biografia poetei, prozatoarei şi eseistei Ana Blandiana (n. 25 martie 1942, Timişoara) este cunoscută temeinic de cercetătorii şi istoricii literari Iulian Boldea şi Oana Codruţa Buşu, care, în anii 2000 şi 2010, i-au dedicat câte o carte monografică.

Un moment esenţial din biografia fizică şi creatoare a celei mai însemnate poete contemporane îl constituie, desigur, *experienţa transatlantică*, când scriitoarea, însoţită de Romulus Rusan (1935–2017), beneficiază de o bursă acordată de Universitatea Iowa City.

Această arhicunoscută Universitate din Iowa City a invitat, ca bursieri, şi pe alţi scriitori români, printre care amintim pe Alexandru Ivasiuc, Adrian Păunescu, Constanţa Buzea, Cezar Baltag şi, desigur, alţii.

În perioada 1973–1974 Ana Blandiana şi Romulus Rusan au frecventat cursurile de creaţie, literatură şi cultură americană şi universală, instruindu-se, profund, în unele geografii literare necunoscute până atunci.

Epistolele trimise de cei doi scriitori, în ţară, unor profesori şi confraţi conţin informaţii şi precizări extrem de preţioase privitoare la biografia lor şi, implicit, la istoria literară naţională.

Epistola pe care o transcriu aici, necunoscută până acum, este adresată istoricului şi criticului literar Dumitru Micu (1928–2018) şi soţiei sale, Constanţa Micu, prieteni apropiaţi şi confidenţi desăvârşiţi.

Epistola se constituie, de fapt, într-o admirabilă pagină *de jurnal*, în care poeta evocă unele aspecte ale experienţei sale transatlantice şi, fireşte, iniţierea sa într-o lume *necunoscută* până atunci.

*

Iowa City, 26 decembrie [19]73

Dragii noştri,

Iată s-au împlinit cinci zile de când am sosit aici şi abia azi mă învrednicesc să vă scriu şi o fac şi acum destul de năucă şi de dezorientată.

A fost mai întâi plecarea aceea în grabă, atât de buimacă, atunci când ajunsesem la capătul puterilor şi nu mai eram în stare să ne dăm seama ce se petrece cu noi.

Gestul vostru de a veni noaptea la gară a fost atât de frumos şi de neaşteptat, ca şi al celorlalţi, de altfel, încât, obosiţi şi emoţionaţi, nu am mai putut răspunde pe măsura lui, şi abia după ce a plecat trenul mi-am dat seama că nici nu ne-am luat rămas bun cu adevărat şi ne-a apucat cu adevărat jalea.

A urmat apoi drumul cu trenul, obositor, cele două zile de alergătură şi birocraţie la Geneva, apoi îmbarcarea şi călătoria inedită şi plină de farmec cu vaporul.

Până acum este, la distanţă, cel mai frumos lucru care mi s-a întâmplat şi cine ştie dacă întreagă această călătorie în America nu ne va rămâne în suflet numai prin traversarea romantică a oceanului.

Am stat ore întregi pe punte la apropierea de Gibraltar, se lăsase seara şi nu ne venea să credem că sub ochii noştri Africa se apropie să întâlnească Europa, iar aglomerările de lumini care se văd pe ţărmuri pot fi identificate cu sonorele nume de pe hartă.

Oceanul am început să-l simţim mai târziu, după ce am părăsit Lisabona, după ce ultima fâşie de pământ a dispărut şi marea s-a făcut în jurul nostru rotundă, făcând orizontul să se curbeze la marginile ei.

Noaptea, cerul era deasupra ca o cupolă încărcată de stele incredibil de mari şi de luminoase în întunericul perfect, iar constelaţiile se delimitau clar înfăţişând limpede figurile din zodiacuri.

Iertaţi-mi impresiile care par poate prea literare, dar nu pot fi comparate cu nimic, şi nu fac decât să întunece restul senzaţiilor.

La New York am ajuns într-o dimineaţă înceţoşată de nori şi de fum, *Statuia libertăţii* avea un aer pustiu şi era cenuşie ca tot ce-o înconjura, iar zgârie norii, ascunşi mai bine de jumătate în nori alburii, prevestitori de zăpadă, ne-au dat un fior de spaimă.

Am plecat mai departe în aceeaşi zi, după numai vreo 2 ore, şi, ce e drept, imediat ce am ieşit din oraş (cu autobuzul din care aveam să nu mai coborâm 24 de ore) am început să străbatem o ţară complet deosebită de ceea ce ne imaginasem, o ţară aproape idilică, şesuri şi coline acoperite de zăpadă albă şi păduri cu promoroacă, aşezări omeneşti formate din case de lemn vopsite în culori pastel, un peisaj pe care abundenţa maşinilor abia dacă reuşea să-l scoată din secolul trecut.

Nu mai ştiam ce să credem şi nu prea ştim nici acum. Oraşul în care am ajuns şi ne-am instalat într-un apartament drăguţ şi utilat cu de toate, pare mai curând o staţiune balneară, format din nenumărate vile mici, lipsite de garduri, fiecare casă părând scoasă dintr-un film sentimental şi vechi, mulţi copaci şi multă linişte.

Hotelul nostru, cămin studenţesc de fapt, este puţin afară din oraş, aşezat între râul pe marginea căruia aleargă prin tufe iepuri şi o pădure, în care privim veveriţe cenuşii jucându-se prin crengi.

Totul e foarte frumos şi calm, şi cred că ar trebui să ne simţim foarte bine, dar deocamdată suntem deconcertaţi, nu reuşim să ne simţim acasă, ne trezim toată ziua gândindu-ne cât o fi ceasul acum la Bucureşti (e o diferenţă de 8 fuse orare) sau ce fac cei la care ţinem acolo.

Probabil că şi aerul condiţionat de peste tot ne face rău, nu suntem obişnuiţi cu el şi ne dă durere de cap, probabil şi faptul că am nimerit în sărbători şi toţi se simt obligaţi să fie drăguţi şi să ne invite, ne face să ne simţim mereu obosiţi.

Oricum, în afara programului obligator de căutare a magazinelor alimentare şi de familiarizare cu oraşul şi de programul la fel de inevitabil făcut de gazdele noastre, stăm şi învăţăm câteva ore pe zi la engleză şi mai căscăm urechile la televizor ca să ne obişnuim cu accentul (avem un televizor cumpărat anul trecut, de ocazie, de Cezar Baltag[1] şi pe care l-am moştenit noi).

Dragii noştri, acum e aici ora 11 seara, ceea ce înseamnă că la noi acasă este 7 dimineaţa. Domnul Profesor[2] s-a şi trezit, probabil, şi a început să lucreze. Ne gândim foarte des la voi şi ni-e tare dor.

Aici sunt multe librării cu tot felul de cărţi minunate. Scrie-ne dacă ai nevoie de vreo carte sau chiar de mai multe. Scrieţi-ne, să simţim că vă gândiţi şi voi din când în când la noi. Adresa noastră de aici este *Ana Blandiana + Romulus Rusan*, „May Flower", apartament 239, 1110 North Dubuque Street, Iowa City, Iowa 52240, USA, Telefon 338–1914.

Bineînţeles n-o să faceţi uz de telefon, costă îngrozitor. De fapt nu aveam nici o nevoie de el, ni l-au pus fără să ne-ntrebe şi vom plăti pentru el 10 dolari pe lună.

În general, nu ne dăm încă seama cum vom reuşi să ne descurcăm cu banii. Ceea ce am constatat e că mâncarea-i incredibil de ieftină, deci nu se va pune problema foamei.

Aseară am întrerupt scrisoarea aici, acum o reiau, într-un peisaj schimbat, sărbătoresc. A nins toată noaptea şi pădurea din faţa geamului e încărcată de zăpadă, gata să se rupă. Ninge şi acum mărunt, aproape invizibil. Am senzaţia că sunt la Sinaia şi îmi dau seama că nu înţeleg cât de departe sunt, că nu realizez deloc unde mă aflu.

Desigur, maşinile sunt pe stradă mult mai dese şi mai mari (caraghios de mari chiar, limuzine imense ca nişte animale preistorice, aproape înfricoşătoare); oamenii sunt mai zâmbitori (zâmbetul se pune la ei ca o haină, e o formă a decenţei, fără obligaţia de a exprima altceva); străzile mai pustii (ne-am plimbat o după-amiază întreagă prin oraş, prin centrul oraşului, şi am întâlnit în timp de aproape patru ore 9 oameni pedeştri, dar toate aceste deosebiri nu sunt sau nu par esenţiale şi nu ne ajută să înţelegem distanţa pe care am străbătut-o.

Poate că până la o următoare scrisoare o să înţeleg mai mult şi o să vă povestesc despre deosebirile pe care le-am descoperit. Deocamdată totul mi se pare mai simplu decât credeam. Marea spaimă pe care am avut-o de vorbirea englezei s-a dovedit fără rost, am reuşit să mă înţeleg de la început binişor, nu corect, dar comprehensibil. Acum nu urmează decât să învăţ serios, fără inhibiţiile pe care le aveam acasă, şi sistematic, limba, pentru a putea citi şi vorbi orice.

Dragii mei, peste câteva zile e Anul Nou şi mă gândesc cu emoţie că vorbisem o dată la telefon să-l facem împreună. Noi, aici, îl simţim foarte puţin, e sărbătorit mult mai puţin decât la noi.

Îl vom sărbători la ora României şi ne vom gândi la voi. Sper că şi voi o veţi face.

Ştiu că scrisoarea asta vă va ajunge după 1 ianuarie, dar nu pot să nu o scriu ca pe o felicitare, să vă doresc anul acesta mai bun decât ceilalţi, cu mai multă sănătate şi linişte sufletească.

Vă doresc să fiţi fericiţi şi să vedem cu toţii apărută cartea[3] pe care Domnul Profesor o termină acum. Sunt convinsă că o să fie foarte bună şi abia aştept s-o citesc.

Vă dorim bună înţelegere şi înţelepciunea de a vă bucura de viaţa prin care treceţi, de a ne bucura împreună cu toţii.

Vă îmbrăţişăm frăţeşte,

Doina şi Romi

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Cezar Baltag (1939–1997), poet, eseist şi traducător. A fost bursier al Universităţii din Iowa City în perioada 1972–1973.

2. În toate epistolele trimise lui Dumitru Micu, şi sunt multe, scrie cu majusculă forma de adresare – *Domnule Profesor*.

3. Dumitru Micu, *Periplu*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974, 380 pagini.

„statuia" lui **Proclus**

Spectacolul bibliotecilor de filosofie bine organizate ne poate arăta cum cultura franceză a secolului XX a reuşit să producă o serie de exegeze asociate strict câte unui autor clasic, suficient de celebre pentru ca instrucţia unui tânăr în istoria filosofiei să îi producă în creier automatisme utile şi canonice: citeşti Aristotel şi însoţeşti cu Aubenque, citeşti Plotin şi însoţeşti cu Hadot, citeşti Augustin şi însoţeşti cu Marrou, citeşti Toma şi însoţeşti cu Torrell. La fel este în cazul lui Ioan Scotus Eriugena, pe care îl vom putea însoţi prin lectura studiilor lui Édouard Jeauneau. Ana-Maria Răducan, Elena Cojocariu şi Florina Hariga, ca traducătoare, alături de Florin Crîşmăreanu, care a îngrijit ediţia, au oferit recent o culegere cu cele mai importante studii ale lui É. Jeauneau despre Eriugena, publicată la Editura Doxologia, în 2018. Fapt onorant, savantul a corespondat cu editorii lui români şi a adăugat o introducere proprie volumului. Studiile sunt, de fapt, cele după care alergam înnebuniţi în deceniile trecute să ni le fotocopiem în bibliotecile la care începeam să avem acces, evaluându-le ca pe aurul unei ştiinţe de care fusesem pe nedrept privaţi. Citindu-le pe atunci, înţelegeam cum invocarea unei „spiritualităţi răsăritene" care ar trebui, chipurile, opusă unei tradiţii occidentale până la nivelul unei teorii deterministe a culturii este un construct cultural nenorocit care a bântuit cel puţin secolul XX românesc şi care nu a avut un alt substrat în afară de cel politic. Dimpotrivă, studiul operei de traducător şi de exeget al lui Eriugena, din autori greci precum Grigore din Nyssa, Dionisie Pseudo-Areopagitul sau Maxim Mărturisitorul era primul indiciu al fundamentelor comune, ba chiar, uneori: 1) al faptului că arborescenţa şi profunzimea înţelegerii acestor autori greci în cultura latină medievală covârşea supravieţuirea lor în cultura greacă însăşi; 2) al faptului că sintezele date de occidentul latin între augustinism, mai târziu tomism şi aceşti autori covârşeau şi ele pretinsele opoziţii dintre ei şi numiţii autori latini; 3) al faptului că invocarea unei originalităţi neatinse şi oponente a tradiţiei greceşti nu servea deloc tradiţiei greceşti, ci prelungirii unei tradiţii de teologie rusă amestecată cu elemente de existenţialism de la finele secolului al XIX-lea, pe sub care se adunau aluviunile unei polemici politice ce viza poziţii de putere în ortodoxia însăşi.

Édouard Jeauneau, **Receptarea Părinţilor greci ai Bisericii în Occident. Contribuţia lui Ioan Scotus Eringena**, Editura Doxologia, Iaşi, 2018, 488 pag.

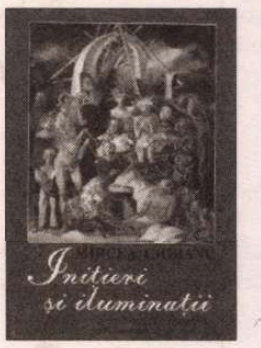
E formidabil că această carte s-a publicat în limba română. Forţa ei savantă este complementară, cred, unui mesaj politic de regândire a surselor şi identităţii teologiei primului mileniu al creştinismului şi a modului în care această evoluţie a programat în datele ei esenţiale evoluţia celei ulterioare. Să citim câteva rânduri din unul dintre studii (*Dionisie Areopagitul, promotorul neoplatonismului în Occident*, publicat în 1995): *„Mi se întâmplă adesea – de fapt, de fiecare dată când trec prin Atena – să visez la Proclus. Mi-l închipui în casa lui, în partea de sud a Acropolei, cum studiază şi se roagă, cum îi învaţă pe alţii despre iubirea acestei înţelepciuni, care pentru el avea un chip feminin, acela al Athenei. Mă gândesc la evlavia pe care i-o închinase fecioarei, a cărei egidă tutelară l-a însoţit de-a lungul întregii sale vieţi (...) Mi se pare că îl aud cum îi adresează Athenei această rugăciune: «Ai milă de mine, o, Mântuitoare, îmi doresc să fiu al tău» (...) Putem crede că această apariţie* (a zeiţei în autor – n.n.) *s-a produs în momentul în care statuia Athenei, capodopera lui Phidias, a fost răpită din sanctuarul atenian, pentru a fi dusă la Constantinopol"*. Întrucâtva, ipostaza lui Proclus şi modul în care el curge prin istoria filosofiei mi se par foarte asemănătoare interiorizării zeiţei simultane cu răpirea statuii sale din Atena, petrecută în jurul anului 470. Proclus însuşi este răpit din istoria filosofiei în care credea şi este refolosit în construcţia unor opere creştine sau musulmane majore, cum sunt, de pildă, *Despre numele divine* din *corpus*-ul areopagitic, sau pseudo-aristotelicul arab *Cartea despre cauze*. În mediul latin, Proclus (din primul caz) l-a reîntâlnit pe Proclus (din al doilea caz) undeva în debutul secolului al XIII-lea. Străin de evoluţia *Cărţii despre cauze*, dar cauză directă a intrării lui Dionisie în Occident, Eriugena a transportat „statuia" lui Proclus fără să ştie şi fără să aibă nici nevoie să ştie. Ordinea ierarhiilor lumii gândite de filosoful grec a lucrat, intrând în dialog cu operele de autoritate ale latinilor, şi a oferit spectacolul unor concepte proprii filosofiei medievale la baza cărora latinii înşişi au crezut, multe secole, că stau fie autori creştini, fie Aristotel însuşi. Iar Eriugena este una dintre acele figuri în care turnurile de gândire ale lui Grigore sau ale lui Augustin recompun o ordine originală alături de gândirea lui Maxim şi de ordinea lumii transmisă de Dionisie. Cât din statuia Atenei este aici trebuie să stabilească exegeza într-un ciclu etern al istoriei proprii: cu cât ea se dezvoltă mai mult, cu atât dovada prezenţei statuii este mai elocventă şi devine un subiect mai impunător pentru dezvoltarea exegezei înseşi.

●● **Alexander Baumgarten**

scriptural şi **pictural**

Ioan Adam îmi trimite o nouă carte migălită împreună cu soţia sa, Georgeta. Pe lângă volumele lor de autor, ei ies în lume periodic cu vreo ediţie elegantă şi minuţioasă, operă de împătimiţi recuperatori/restauratori. Că munca lor trece aproape neobservată în forfota păguboasă a vremurilor de azi nu pare să-i incomodeze peste măsură. De data aceasta, autorul privilegiat de atenţia lor scrutătoare e Mircea Ciobanu. Recunosc că am traversat câteva clipe de derută şi a fost necesară o rapidă dezambiguizare internetică. Cele 500 de pagini ale volumului *Iniţieri şi iluminaţii* nu păreau să aibă vreo legătură cu *Istoriile*, cu *Patimile*, cu *Martorii* acelui Mircea Ciobanu „elegant şi detaşat" despre care vorbea cândva Nicolae Manolescu. Lucrurile s-au limpezit, oricum, degrabă, dar am regretat că excelentul editor nu a recurs la numele pe care Alex Ştefănescu îl reţinea întreg: Mihai Mircea Ciobanu, atunci când comenta *Aurul alchimistului* (2014), cartea dedicată de Ada-Michaela Ciobanu soţului ei dispărut prematur. Deşi a trăit doar 41 de ani, artistul non-conformist, impetuos, prolific, vizionar n-a avut, totuşi, o existenţă *meteorică*. Întinderea şi calitatea operei sale, receptarea timpurie la cote înalte nu susţin epitetul de meteoric. Nici Eminescu n-a fost vreun meteor, sunt sigură că nu aşa îl descrie cititorul său asiduu Alex Ştefănescu.

Cartea pusă la cale de cei doi editori este gândită monografic. Cronologia minuţioasă alcătuită de Ada-Michaela Ciobanu este precedată de un vast studiu introductiv, *Apocalipsa după Ciobanu*, în care Ioan Adam amănunţeşte viaţa şi opera artistului „elegant, extravagant, pletos, bărbos, cu ceva levantin, de grec bătut de vânturile Cicladelor", punându-le în mai multe chenare succesive – familia, mediul, arta, reuşitele şi eşecurile –, de fiecare dată introducând aparteuri, subtexte, contextualizări, aluzii fizice şi metafizice în stilul său caracteristic (înrudit, îmi dau seama, cu acela al lui Horia Bădescu, eseistul). Volumul pune laolaltă Texte publicate: [*Destăinuri*] – frânturi aforistice gen „îndrăzneala se manifestă în momentul în care reuşeşti să transformi arta într-un obiect de cult"; *Ciobanu dit*, traducerea „dialogului proustian" cu ziaristul Patrick Ferla; *Estetica morţii* (roman publicat la Maşina de scris a lui Alex Ştefănescu, în 1995, şi descris de acesta ca „satiră de mare anvergură, lirică şi mistică, o antimetafizică a secolului XX" scrisă de „un Swift al lumii contemporane"); cele patru poezii (*Morile de vânt, Rost, Ediţie nouă, Moartea saltimbancului*), teatru (*Când bat clopotele tandre, Impresarii, Ciobanu la răspântia vârstelor*) şi eseu (*Estetica morţii, elogiu ipocriziei şi slavă minciunii*), rămase în manuscris. Li se adaugă referinţe critice, bibliografie, iconografie.

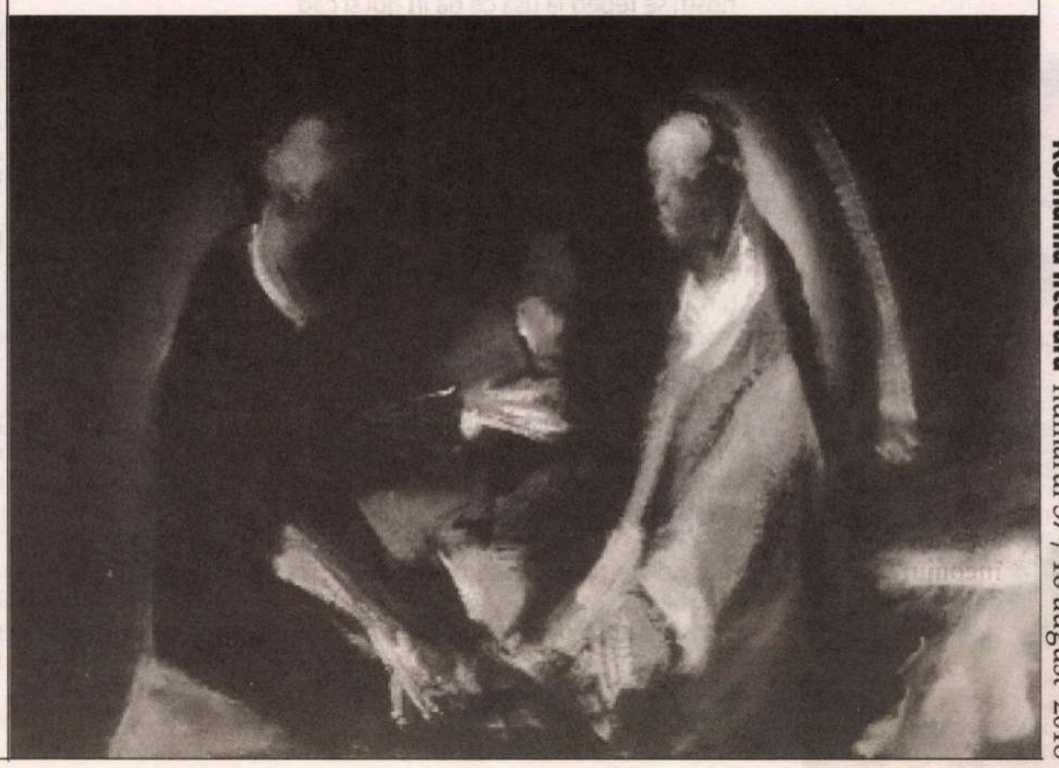


Mircea Ciobanu, **Iniţieri şi iluminaţii**, ediţie îngrijită de Georgeta Adam şi Ioan Adam, prefaţă, notă asupra ediţiei, dosar critic şi bibliografie de Ioan Adam, traduceri şi cronologie de Ada-Michaela Ciobanu, Editura Curtea veche, Bucureşti, 2018, 500 pag.

Născut la Bucureşti în 1950, Mircea Ciobanu absolvă cursurile Institutului de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" (este elev al lui Corneliu Baba). Lucrările îi sunt superlativ apreciate de timpuriu. Se vorbeşte despre har, vizionarism, originalitate, impetuozitate. Se simte el însuşi un ales, e urmărit de visul menirii sale excepţionale. În ciuda succesului de care se bucură, descoperă România comunistă prea strâmtă pentru anvergura artei sale expansive şi neliniştite. Pentru a evita „moartea spirituală", în căutare de libertate, părăseşte ţara la 30 de ani. Franţa, Belgia, apoi Elveţia sunt teritorii pe care le cucereşte pictând, sculptând, desenând, dar traversând şi umilinţele vieţii de refugiat, fireşte. Pictează fresce şi vitralii pentru biserica catolică din Saint-Sulpice, expune la galeriile din Paris ale Katiei Granoff, la Muzeul de Artă Modernă din Sao Paolo – Brazilia, la Rockefeller Collection din New York. Triumful pare desăvârşit şi etern. E comparat cu Rembrandt, Goya, El Greco. Succesul, dar şi superbia şi excentricitatea sa atrag însă invidii şi îi procură depresii. Miile de lucrări (multe pierdute, furate) nu-l feresc de mari datorii, viaţa urmează suişuri şi coborâşuri bulversante. Moare în 1991, în urma unei complicaţii respiratorii. Dezamăgit, debusolat, descoperise şi că libertatea de el visată nu e de atins, „totul e o mare minciună".

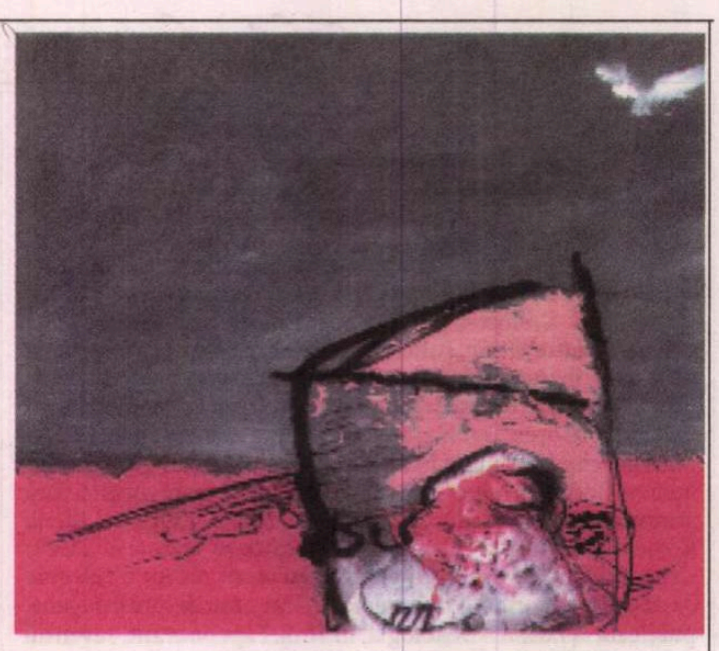
Cartea e de citit după o frecventare repetată a operei sale plastice pe internet, pe site-ul îngrijit de Ada-Michaela Ciobanu (https://www. ciobanu.ch/). Doar privindu-i lucrările, excepţionale, amestec de culoare, arhitectură, viziune înaltă subminată de falduri de căderi şi destrămări, poţi aproxima statura unui artist extraordinar şi poţi descoperi în literatura sa argumente, divagări scripturale ale perspectivei plastice, ale esteticii vieţii şi morţii în interiorul Artei.

●● **Irina Petraş**



genaru.

ovidiu



Centru

Singur pe acoperiș
văd timpul fără ceas
numai scheletul lui.

Jos
o salvare transportă o altă salvare.
Legate una de alta cu cabluri și drugi formează
o coloană de urgențe
și claxoane
penetrând celofanul subțire al eternității.

Să fie Smurdul care fugărește moartea
pe străzi?

Nopțile sunt stacojii de febre luminile mici
de oraș

sunt net inferioare lunii.
Acum mă poziționez pe trepiedul meu
astfel că sufletu-mi
e centrul universului.

Ca durere vreau să spun.

Alint

Iarna hibernăm cu toată familia la o mătușă din
Bârlad

unde ne încălzim ECCO
alintând o duzină de pisici birmaneze
tailandeze burgheze asiatice antiastmatice
antialergice

coafeze și tiroleze.

Toate foarte
independente și naționaliste ca Franța.

Ce spui tu străine
Astmul e departe.

Prin somn

Seara admirăm cât de perfect lustruite sunt
misterele
cât de incasabilă e coaja lor.
Secretele mari preferă sferele
sunt mai încăpătoare.

Exersăm forme primitive de filozofie
poate cădem în extaz
poate nu
poate plângem în neputința noastră de oameni.
Prin somn auzim frecușul stelar al frigului
galactic

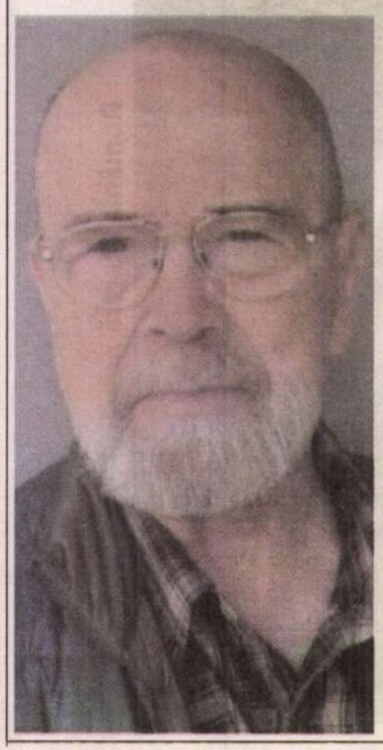
care pilește ceva fără scop.
Nu te băga nu întreba nu-i treaba ta să afli.
Tot el coclește și ibricul nostru de cafea
turcească la nisip.

Doamne de ce te ascunzi în frig?
Doamne ce amestec ai Tu în neliniștea mea?
Doamne fă-mi cu mâna cu norii cu ploaia cu
vântul

un semn ca să nu-mi mai fie frică.
Urâm frica fiindcă ne sălbăticește ne pregătește
fuga.

Fiii lui Cain și fiii lui Abel frații
noștri se reped la ușa ce dă în gol și cad
de la etaj definitiv.

Tu sub ce formă ai prefera să dispari?



Bună seara

La opt am și eu biserica mea interioară
Capela mea Sixtină
populată cu toți sfinții zilei extrași discret
din TV Mania.

Nebuloasă
America e cu noi.
Bună seara America oriunde te-ai afla.
Prin cablu se scurge Occidentul în dormitor
și se digeră în ficat
ca și crăpelnița McDonald. Mănânc-o tu.

Sub noi betonul armat concubinajul dintre fier
și ciment
dur și opac imuabil rapace impenetrabil rece
și gri,

Aici așteptăm Cutremurul cel Mare
judecata din urmă
ca la Vatican.

Într-o noapte de șapte ori m-am rostogolit
pe scări
mi-am revenit târziu înconjurat de noapte
și am bănuit că intrasem în comă.
Îmi pierdusem Cuvântul și doar nu eram băut.

Înconjurat

Copil în maica lui rupe sigiliul.
Copil mușcam cu poftă mere verzi și nu muream
și nu muream de mii de ori
de mii de ori.

Lumină orbitoare peste tot din care-mi construiam
mici jucării
și amintiri.

Era un soare proaspăt
nou născut
de-o zi.

Înconjurat indefinit de bătrânețe.

Candelabru

Da
în Est se bea mult pe scări.

În urmă auzi cum se închide hubloul
cuvântul tău rămâne Dincolo.

Și totuși timpul intră secret pe gaura cheii
purtând sub braț dosarul cu ferpare
ținut strict la zi de Domnul.

Aseară ne-a vizitat preotul să ne panseze
sufletul

zidit în corpul meu molecular
învechit de zile,
Frica noastră de moarte are un miros plăcut
de iasomie. De carne de miel la grătar. De
nemiloasă

Cale Lactee.

Să nu mi se spună fariseic La mulți Ani fiindcă
lumea nu are un sens.
Unii susțin că deasupra capului nostru arde
un candelabru
orbitor.
Ar fi un alt nume pentru destin.
Am verificat cu atenție.
Eu nu am.

Marx

Spuneți-mi
alcoolicul de la trei
de unde are atâția bani să vomite zilnic pe scări?

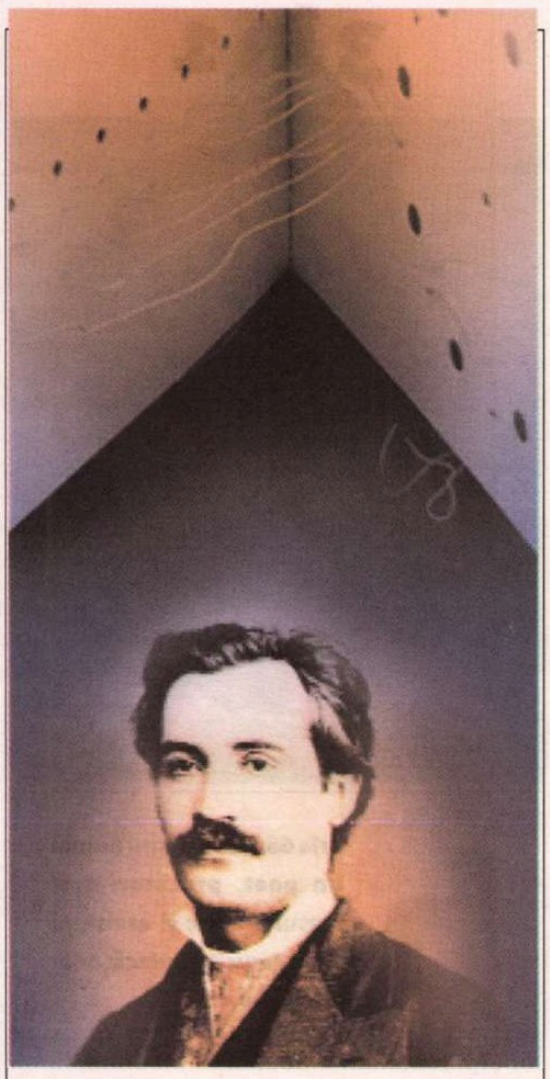
De la Marx doamnă
de la plus-valoarea aia blestemată
unealtă a Infernului.

Tot de la Marx ni se trage și Izgonirea din Rai.

Da doamnă
moșul e capul răutăților
El n-a beneficiat de lama Gillette. ●

retorice

În ultimii ani ai regimului trecut, Mihai Zamfir şi-a scris studiile dintr-o carte oprită în tipografie (deşi bunul de tipar avea data 27 noiembrie 1989) şi apărută după Revoluţie. E vorba despre cea aflată acum la ediţia a II-a şi care conţinea, încă de la prima, şi două studii ceva mai vechi, cuprinse în volume colective: *Retorica poeziei primului romantism* din 1976, şi, respectiv, *Constituirea mitului eminescian: glose despre un mit modern*, din 1978. În pofida menţionării unor nume de savanţi exilaţi (Eliade, Nemoianu) şi a unor pagini analizând *Exilul romantic*, nimic din conţinutul volumului *Din secolul romantic* nu justifica interdicţia de publicare şi nu punea „probleme" cenzurii. Zamfir scria despre stilistica romantismului, despre devenirea heraclitiană şi cezura eleată, analiza sonetul lui Eminescu *Stau în cerdacul tău...* şi încerca să găsească un model al prozei româneşti din secolul al XIX-lea. Dar ultima fază a ceauşismului a însemnat nu numai un izolaţionism cvasi-total, ci şi o asimilare a tuturor formelor culturale nealiniate cu o literatură – sau o exegeză a ei – comportând riscuri. Şi, în fond, regimul identifica destul de corect pericolul. O carte precum aceasta, cu studii docte şi bibliografie deopotrivă autohtonă şi străină, demonstrând paralelismul evoluţiilor romantismului european şi românesc şi rădăcina lor comună, definind spiritul câte unui secol ilustrat în vestul şi în estul continentului şi urmărind influenţa la nivel de profunzime a culturii franceze echivala cu o restabilire a adevărului istoric şi istoriografic, luând aberaţiilor protocroniste triumfalismul lor naţionalist. În acelaşi stil au fost scrise, chiar în 1989, la centenarul morţii lui Eminescu, paginile despre poetul nostru naţional. Polemica lui Zamfir cu Noica şi cu idolatrii eminescieni de a doua şi a treia mână se vede, în clar, aici: „Poetul român a asimilat nu numai ceea ce secolul a avut mai interesant (meditaţia asupra istoriei, descoperirea folclorului, idealismul german, presimţirea unei poezii pur eufonice), dar, prin semnele tipice ale secolului, s-a aflat în prezenţa punctelor esenţiale din istoria culturii, selectate după o viziune proprie. În această perspectivă, nu ştim în ce măsură Eminescu este «omul deplin al culturii româneşti», ştim însă că el reprezintă «omul deplin» al veacului al XIX-lea, în tot ceea ce veacul a avut mai fascinant." (pp. 233-234). Opinia conform căreia, înainte de 1989, te puteai „refugia" în studii de strictă specialitate (evitând contactul direct cu prezentul ceauşist şi cu tematica sa) trebuie amendată. Într-un fel de reciprocitate, trecutul istoric şi cultural vorbeşte inevitabil şi despre momentul actual, iar diriguitorii acestuia încearcă să controleze „moştenirea", gestionând-o simbolic, administrând-o ideologic. Într-un punct sau altul al demersului său, specialistul se va intersecta cu linia roşie a politicii oficiale indiferent dacă el scrie despre Bolliac ori Sihleanu, Renaştere sau pre-romantism, Hegel sau Peirce.



Dacă prozatorii noştri sunt revoluţionari în practică şi nostalgici în scris, poeţii sunt romantici în discurs şi clasicizanţi în limbaj.

Conştient de riscurile implicate de „simpla" exercitare a unei profesii intelectuale, într-un regim totalitar, Zamfir s-a pus „pe lucru" şi a dat o probă de virtuozitate analitică şi interpretativă în aceste studii. Două dintre ele sunt inconturnabile: *Eseu despre secolul al XIX-lea* şi *Retorica poeziei primului romantism*. În *Eseu...* este urmărită dinamica secolelor, cu starea de spirit care le face să avanseze şi să se diferenţieze unul de altul, cu rupturile identificate ca atare şi mutaţiile produse mai lent şi mai puţin vizibil. Teza lui Zamfir e că secolul al XIX-lea cultural, care în mod acreditat debutează romantic, este de fapt într-un continuum stilistic cu secolul precedent, până în a doua lui jumătate. În prima lui fază, în Germania, el reprezintă „o stare izolată de lucruri". Pe Novalis, Kant, Goethe, Beethoven, autorul îi numeşte „precursorii de la 1800" şi, fără a exagera, o pleiadă de genii ce „deschid secolul". Deschiderea, aş adăuga, e una la propriu, dar mai ales la figurat; numai că „ambianţa socială (...) se află încă prea puţin pregătită pentru a le recepta integral mesajul". Romantismul acesta pur şi izolat va pătrunde mai târziu în „păturile de mijloc", căpătând valoare socială şi marcând semnificativ modul de viaţă. Romantismul *Biedermeier* va aduce o recodificare romantică pe înţelesul comun. Îmblânzit (cu termenul lui Nemoianu), romantismul se generalizează; şi totodată se epuizează. Această evoluţie în două registre, unul al oficializării unei paradigme şi celălalt al prezenţei discrete de semne anticipative ale altei paradigme, este valabilă nu numai pentru secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea, ci şi pentru mutaţia adusă de secolul XX. Noul *saeculum* apare pentru a se instala şi disemina în condiţiile de aparentă dominaţie a unui alt spirit. Contemporanii, prinşi în flux, au o perspectivă limitată de ceea ce paradigma încă dominantă le oferă. Numai minţile cu adevărat excepţionale pot intui şi anticipa curentul care, decenii mai târziu, va structura imaginarul colectiv. Retrospectiv, secolul al XIX-lea a fost o placă turnantă; dar în ce fel complicat şi greu de detaliat! Zamfir surprinde cu fineţe un proces complex şi, în multe dintre laturi, aproape obscur: „Tot ce a fost mai specific şi mai spectaculos în secolul al XIX-lea ajungea la înflorire atunci când, necunoscute şi izolate, semnele veacului nostru îşi făcuseră deja apariţia. O zonă incertă la pragul dintre cele două secole cuprinde atât elemente extrem de specifice veacului romantic, cât şi elemente anticipative, desenând un profil deja distinct pentru epoca următoare. Contemporanii nu dispun niciodată de o semiotică adecvată şi reuşesc rareori să discearnă cu adevărat vechiul de nou; pentru ei, masa semnalelor primite pare mai degrabă normală şi coerentă şi o pun sub o etichetă care, câteva decenii mai târziu, nu va mai spune nimic. Apariţia ideii de structură, opusă celei de succesiune cronologică, este un adevărat prag de secol, dar ar fi imposibil să-l fixăm ca dată: cândva, după 1890 şi înainte de 1920, a apărut o falie îngrijorătoare în vechiul mod de a gândi lumea." (p. 58).

Mihai Zamfir, **Din secolul romantic**, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 240 pag.

Revenind la cele două faze ale romantismului, schiţa exemplificată de Zamfir înregistrează şi o excepţie eclatantă. Aplicată pe cazul lui Eminescu, în studiul intitulat grăitor *Încă o explicaţie pentru inexplicabil*, ea va marca un contra-exemplu uimitor. Apărut *după* faza a doua a romantismului european, Eminescu nu ilustrează decât sporadic romantismul *Biedermeier*. „Retardarea" cronologică e de fapt o „ieşire din cronologie", fiindcă poetul nostru aderă la prima fază sau treaptă („genuină, nativă şi genială") a romantismului. Afini îi sunt deci nu poeţii de la 1850, ci Novalis şi Hölderlin. Iată o analiză, pe texte şi structuri de sensibilitate, aflată la ani-lumină de enormităţile puse în circulaţie de oficianţii naţionalişti ai cultului eminescian (una dintre ele: Eminescu a descoperit teoria relativităţii înaintea lui Einstein, fiind „un pionier al fizicii cuantice").

În *Retorica poeziei primului romantism*, text publicat încă din 1976, Eminescu va fi iarăşi prezent, ca termen de comparaţie, în linia unei evoluţii a limbajului poetic românesc. În aceste pagini, Zamfir este *at his best* prin fundamentarea stilistică a observaţiilor critice şi prin identificarea mentalităţii retorice generale pe care un autor sau altul o ilustrează ori, dimpotrivă, o forţează inovativ. Era previzibil că limbajul nostru poetic va evolua până la momentul Eminescu; dar foarte interesante sunt liniile de analiză a rezistenţei elementului conservator, nu în ideologie (care e revoluţionară, liberală, progresistă), ci în literatură. E şi situaţia din terenul prozei, examinată în studiul despre *Memorie* vs *imaginaţie*. Kogălniceanu şi alţi autori reprezentativi din epocă sunt paşoptişti energici şi... prozatori nostalgici de factură memorialistică. Dacă în hibridul prozastic-autobiografic atitudinea scriitorului determină stilul şi dă accentul nostalgic, în poezia primului romantism, căreia Zamfir îi studiază retorica, însuşi limbajul nostru poetic are o fibră clasicizantă care îl face rezistent la propria înnoire. Poezia paşoptistă e romantică „prin sensibilitate, teme şi aspiraţii", dar rămâne legată de secolul al XVIII-lea prin limbaj. Metafora apare rar şi este „cuminte" până la poeziile de tinereţe ale lui Eminescu, care o valorifică; sunt preferate şi folosite până la abuz metonimia, personificarea, epitetul, toate cu grija, parcă, de a nu inova prea mult. Figurile stilistice au la poeţii noştri dinaintea lui Eminescu o utilizare prudentă, co-planară şi serială. Pentru a se „amortiza" şocul insolitării, ele vin unele după altele pe o aceeaşi schemă figurativă, în câte un câmp semantic predilect (la Bolintineanu e obsesia florală), din „arsenalul" deja consacrat. Abia simţul lingvistic superior al lui Alecsandri va utiliza resursele de expresivitate ale metonimiilor deja „tocite" din poezia populară. În rest, poeţii epocii, deşi aparent atât de diferiţi, sunt înrudiţi la nivel retoric şi au un aer de familie mai izbitor decât nota personală. Ei cred în virtuţile unor cuvinte „poetice" şi le tot repetă pe acestea, laolaltă cu tropii de asemenea consacraţi ce dau o medie figurativă generală mai degrabă scăzută. Dacă prozatorii noştri sunt revoluţionari în practică şi nostalgici în scris, poeţii sunt romantici în discurs şi clasicizanţi în limbaj.

De (re)citit cu creionul în mână *Din secolul romantic*, o carte europeană scrisă în anii cei mai grei ai ceauşismului izolaţionist, cu observaţii pătrunzătoare şi analize temeinice, încheiate prin concluzii valabile şi azi. ●

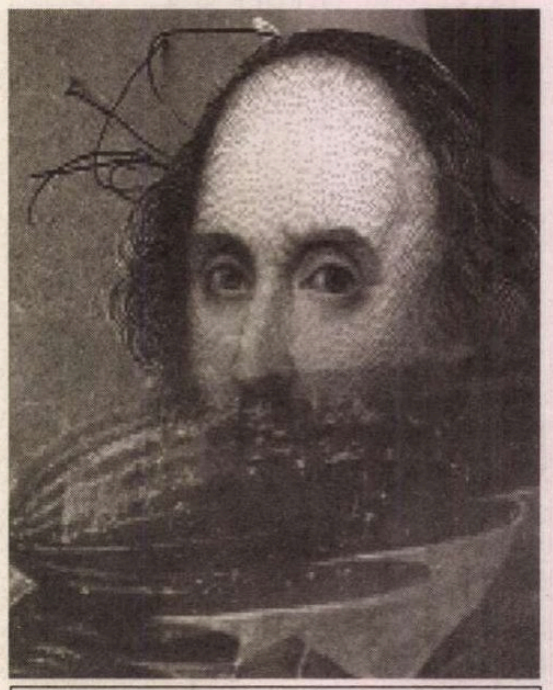
Horia Gârbea, **Poeme cu înger**, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018, 86 pag.

Horia Gârbea, **Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul sau Despre personajele lui Shakespeare**, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018, 127 pag.

• *comentarii critice de*

răzvan voncu

horia **gârbea**
3 în 1



horia Gârbea este nu numai un poet, prozator, dramaturg, critic şi eseist, ci şi un iscusit traducător al clasicului englez.

horia Gârbea nu este, în pofida jovialităţii sale, o prezenţă banală în viaţa noastră literară. Egala şi mirabila sa dexteritate în poezie, proză, dramaturgie, eseu, critică literară sau traducere este dublată de o la fel de neobişnuită productivitate, mai ales în condiţiile în care autorul este plenar angrenat şi în administrarea literaturii, ca director de teatru, preşedinte de filială a Uniunii Scriitorilor şi redactor de mensual. Anticul dicton *Nulla dies sine linea* pare, pentru el, nu un îndemn platonic, ci un mod de viaţă.

Astfel, numai de la începutul anului în curs, Horia Gârbea este prezent în librării – implicit, şi în paginile de recenzii ale publicaţiilor literare – cu trei volume noi: unul de poezie (*Poeme cu înger*), unul de critică literară (*Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul sau Despre personajele lui Shakespeare*) şi unul de traduceri (William Shakespeare, *Sonete*, ediţia a II-a, revăzută şi completată). Am aflat din presă şi că, între timp, ar fi lansat un volum de proză scurtă, ceea ce e deopotrivă interesant în contextul personalităţii autorului şi în cel al generaţiei sale. Cum, deocamdată, nu am văzut acest nou volum, mă mulţumesc să le comentez aici pe cele trei deja menţionate.

Poeme cu înger a constituit, pentru cititorii lui Horia Gârbea, o surpriză. Mai întâi, pentru că a ieşit din „regula" care îi guvernase până acum ritmul de creaţie, şi care spunea că, după un volum de poezie – cum fusese *Celălalt ţărm* (2017), care s-a bucurat de o frumoasă receptare critică –, autorul se va „muta" în alt gen. Horia Gârbea a revenit, la scurt timp, tot cu poezie, ba încă una care încearcă o altă modalitate decât cea din volumul precedent. Pentru că, încă din titlu, *Poeme cu înger* promite să treacă de la lirismul obiectiv, la persoana a III-a, specific autorului, la un lirism asumat, *îngerul*, la singular, fiind aprioric personal.

Aşadar: a trecut Horia Gârbea, în acest nou volum, de la poezia lirismului mediat, a măştii/ilor barochiste, la un lirism autentic?

William Shakespeare, **Sonete alese şi alte versuri**, ediţia a II-a, revăzută şi completată, traducere şi aparat critic de Horia Gârbea, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018, 113 pag.

Da şi nu. Ce mi se pare mai important, însă, e că, prin această plachetă, el scoate, vorba lui Călinescu, *angelologia lirică* de sub zodia poeziei mistic-confesionale. Îngerul său nu este nici cel răscolitor-mustrător, al lui San Juan de la Cruz, nici cel domestic, al lui Vasile Voiculescu. E mai degrabă jucăuş şi inteligent, un înger, aş spune, *absconditus* şi, în fond, un soi de *alter ego* al autorului însuşi (ceea ce înseamnă şi că poate fi considerat o mască a acestuia...): „secunda acestui vis/ este cea mai/ lungă secundă a lumii// în ea îngerul meu/ îmi povesteşte viaţa lui/ nesfârşită/ în care eu/ sunt doar secunda care a trecut." Modul de asumare a relaţiei cu făptura supranaturală este detaşarea auto-ironică, aşa cum se întâmplă în puternicul poem *Invocaţie*: „eu nu cred în zei nu cred/ nici măcar în mine am/ făcut lucruri rele cu speranţa/ că nici un înger nu va veni/ să mă pedepsească/ nici dracii nu s-ar atinge/ de mine în viaţa lor nesfârşită// am fost rău cu alţii/ am fost rău şi cu mine/ am fost trufaş am fost lacom/ am fost leneş şi m-am prefăcut/ că muncesc am fost nedrept/şi m-am prefăcut că aş vrea/ să vindec nedreptatea am râs/ de cele sfinte şi chiar/ de propria mea moarte/ spunându-i în faţă că nu există". Această aparent jălalnică înşiruire de culpe generice îl poate impresiona, eventual, pe cel neobişnuit cu confesiunea: în realitate, fiecare asumare de păcate abstracte, prin intermediul unor versuri limpezi, exersând retorica simplităţii, e o nouă detaşare, o nouă, subtilă, fugă din pagină a eului profund. Ca în metafora hermeneuticii, în care orice decodare înseamnă, simultan, o nouă codificare.

Poeme cu înger e nu numai un volum care contează în contextul istoric al temei angelice, ci şi unul în care, din loc în loc, întâlnim insule de poezie stranie, care mă fac să cred că, deşi e deja fixat în istoria literară, Horia Gârbea încă are resurse însemnate să evolueze şi să ne surprindă. Nu mă pot opri să visez – critic vorbind – la clipa când acest poet cu inteligenţă ascuţită, care ştie că literatura modernă este, într-un anume sens, un artificiu şi o convenţie,va sfâşia, totuşi, şirurile de măşti în spatele cărora se tot disimulează...

Incontestabil este – deşi e, în fond, o culegere de eseuri – volumul *Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul sau Despre personajele lui Shakespeare*.

La drept vorbind, Gârbea nu e la primul exerciţiu de mitografie a personajului literar, gen pe care, în *Trecute vieţi de fante şi birlici* (2008, ed. a II-a, 2014), prin acurateţea *lecturii îndeaproape* şi prin rigoarea demonstraţiei, l-a mutat din eseistică în critica literară propriu-zisă.

Ceea ce, în volumul citat, criticul făcea pornind de la personajele literaturii române, în cel de faţă, el face aplicat la opera unui singur autor universal. E adevărat, unul atât de mare, că valorează singur cât o literatură: William Shakespeare.

În prezentul volum, tenta eseistică este mai pronunţată, deşi lectura este la fel de acribioasă, iar interpretarea la fel de strânsă. Însă *Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul...* nu este un dicţionar al personajelor lui Shakespeare şi nici măcar nu propune o taxonomie pe criterii structurale a acestora.

În schimb, cartea ne oferă o originală introducere în *umanitatea* teatrului lui Shakespeare, pornind chiar (în eseul introductiv) de la relaţia creatorului cu *creaturile* sale. Trebuie spus că, pe lângă calităţile de *cititor strâns*, Horia Gârbea mai are un avantaj, în această lectură a operei Marelui Will. Scriitorul este angrenat, de mai mulţi ani, în colectivul de traducere a clasicului englez, sub conducerea lui George Volceanov, în cadrul căruia a tradus el însuşi mai multe piese şi, vezi *infra*, a realizat şi o nouă versiune a unor sonete. În analizele din *Lunaticul, îndrăgostitul şi poetul...* este, prin urmare, vorba de mai mult decât o lectură strânsă a textului, exegetul având o experienţă *din interior* a operei, pe parcursul transpunerii ei în limba română.

Aşadar, sunt expuse analizei, pe rând, personaje clasice, precum Richard al III-lea (în nu mai puţin de 6 ipostaze, patru individuale şi două în relaţie cu personaje episodice), Coriolan, Henric al IV-lea sau Lady Macbeth, dar şi personaje marginale (ca Martius, Octavia, Humphrey sau mai puţin remarcatele apariţii animaliere din piese).

Se remarcă, în pofida dimensiunilor exigue ale volumului, structura lui coerentă, mobilitatea exegetică şi claritatea unei viziuni interpretative novatoare a umanităţii marelui dramaturg englez. Pe de-o parte, criticul identifică arhetipuri (cele trei ipostaze din titlul cărţii: lunaticul, îndrăgostitul şi poetul), iar pe de alta, personaje de forţă, ca Henric al IV-lea şi Richard al III-lea, ca Marc Antoniu, în cele două ipostaze, şi Cleopatra. Între cele două axe, se creează relaţii infinitezimale şi se naşte o tensiune dialectică, în măsură să configureze adâncimea morală şi caracterologică a lumii lui Shakespeare.

Vorbeam de cunoaşterea din interior a operei: Horia Gârbea este nu numai un poet, prozator, dramaturg, critic şi eseist, ci şi un iscusit traducător al clasicului englez. Unul care ştie că, deşi cunoaşterea limbii *din care* traduci este vitală, diferenţa între traducerea bună şi cea mai puţin bună o face cunoaşterea limbii *în care* traduci. Iar aici, echilibrul între talentul personal al scriitorului (pe care Gârbea îl are în mod pregnant) şi capacitatea de a se „ecrana" pe sine, în beneficiul textului tradus, este esenţial.

Cea de-a doua ediţie, revăzută şi adăugită, a culegerii de *Sonete alese şi alte versuri*, conţinând 25 de sonete şi alte 39 de fragmente poetice din piesele dramaturgului, ne convinge că re-traducerea operei acestuia, într-o limbă română corespunzătoare orizontului cultural al cititorului de azi, era o necesitate. Nu pretind că am aptitudini speciale de critic al traducerilor (o disciplină care, azi, ne lipseşte foarte tare!), dar remarcasem cu toţii, cred, că unele sonete ne erau mai accesibile în original, decât în limba imposibilă a unor traduceri „acreditate".

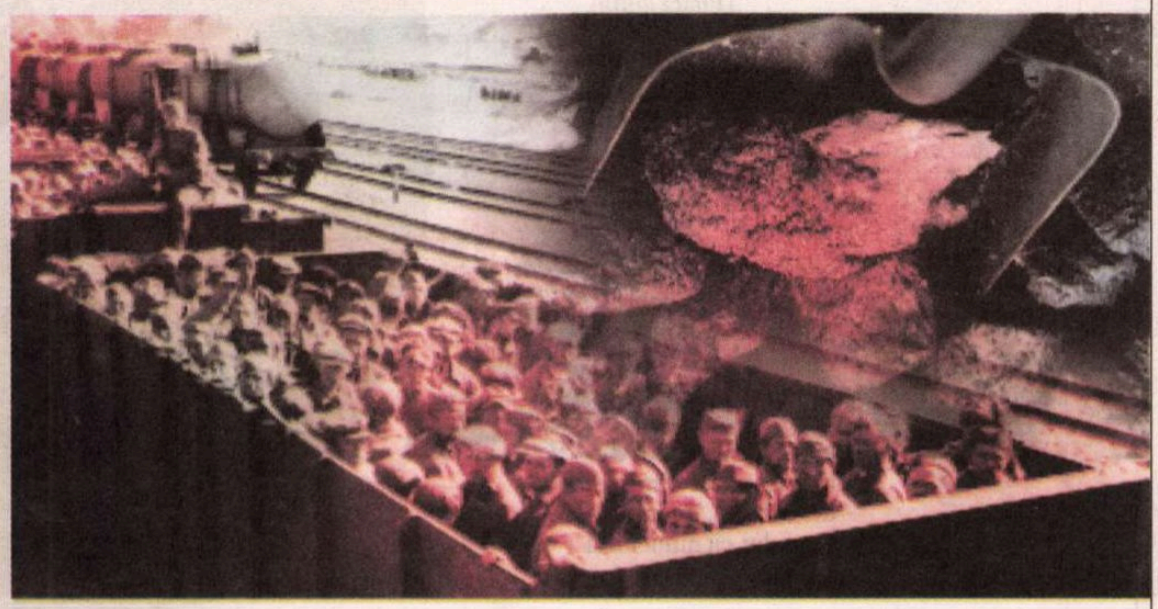
În schimb, Horia Gârbea reuşeşte o bună „medie" între necesitatea de a păstra amprenta lui Shakespeare la toate nivelurile limbajului poetic şi cea de a înfăţişa un text care să spună cât mai multe vorbitorului actual de română. Dau, spre rapidă exemplificare, câteva versuri la îndemână, de la începutul *Sonetului LXIV (64)*: „Sub mâna timpului văd, hărtănite,/ Comori din veacuri astăzi îngropate,/ Turnuri înalte văd cum zac zdrobite/ Şi bronzul veşnic sclav la vremi, ca toate".

De prisos să adaug (întorcându-mă la volumul cu care am început comentariul) că, aşa cum autorul însuşi recunoaşte, travaliul pe textul poetic al lui Shakespeare a lăsat urme vizibile şi asupra poeziei lui Horia Gârbea...

În concluzie, *Horia Gârbea în variantă 3 în 1*: un scriitor polivalent, cu activitate amplă, cu un talent capabil să îmbrace convingător „haina" oricărui gen în care se manifestă şi, mai ales, să reuşească în fiecare dintre ele. ●

• *cronica ideilor de* **sorin lavric**

în leagăn de cărbuni



Cine vrea facă ochii mari ca în faţa unei aventuri neverosimile să citească amintirile lui Pfaff Hermann, un sas născut la Rîşnov în februarie 1928. Impresia cu care rămîi e de fabulă frizînd miracolul, nici un apel la explicaţii raţionale neputînd să te ajute în lămurirea cazului. Omul acesta trebuia să moară de cel puţin patru ori, şi de fiecare dată din altă cauză: o dată din cauza bătăii încasate de la gardieni, a doua oară în urma prăbuşirii tavanului de mină în care săpa, a treia oară din cauze gangrenei dobîndite la ambele picioare, a patra oară din cauza gerului care-i preschimba răsuflarea într-o dîră de cristale căzînd la pămînt. Dacă totuşi a supravieţuit e fiindcă tinereţea, norocul şi acel grad de potrivire a împrejurărilor pe care îl numim de obicei „destin" au fost de partea lui.

În ianuarie 1945, cu patru luni înainte de abdicarea Germaniei, ruşii au ridicat 80 000 de saşi din România spre a-i trimite în minele de cărbuni din regiunea Donbasului. Pfaff avea 17 ani şi, după o călătorie de trei săptămîni în vagoane de marfă, va ajunge la mina 28, unde, timp de trei ani, va intra în pielea unui sclav subteran. Atuul îi stătea în vigoare fizică, Pfaff reuşind în cîteva luni să cîştige simpatia gardienilor. Şi indiferent că săpa latrine, descărca vagoneţi sau lărgea galeriile de sub pămînt, Pfaff, graţie randamentului pe care îl avea, ajunsese să fie dorit de orice şef de tură. Ruşii îl botezaseră „Vania", cognomen al cărui sunet duios îl distingea de restul prizonierilor. Singurul dintre ei care îl egala în forţă pe „Vania" era Othmar Fischer („Omar" în carte), un sas în care Pfaff avea să găsească un prieten de nădejde.

În acelaşi timp, păduchii, foamea şi cruzimea paznicilor răreau rîndurile deportaţilor. O tînără săsoaică, ajunsă în stare de semiconştienţă din cauza păduchilor, îi provoacă lui Pfaff o traumă durabilă: „I-am scos basmaua. Imaginea capului ei oferea o privelişte oribilă. Păduchii erau groşi de doi centimetri şi jumătate. Ea plîngea încet. Interpretul a plecat şi s-a întors cu o pereche de foarfeci, mi-a dat-o mie ca să-i tai părul. Am băgat foarfeca în masa de păduchi şi, pur şi simplu, am tăiat şi tăiat. Pe urmă i-am dat foarfeca lui Omar, fiindcă, dintr-o dată, nu am mai putut rezista. O ţineam de umeri, iar Omar tăia întruna. Interpretul a plecat şi s-a întors cu nişte gaz lampant. I-a spus lui Omar să-i spele capul cu el, dar pînă şi uriaşul Omar părea terminat. Am luat sticla cu petrol şi i-am turnat pe cap şi am început să frec şi să perii. Păduchii cădeau cu miile la picioarele mele. Tot capul ei era o oribilă rană de sînge, păduchi şi gaz." (p. 117)

La gîndul evadării Pfaff va ajunge după cîteva luni de detenţie, cînd îşi va da seama că, în ciuda tinereţii, nu va rezista prea mult timp. Dar cum să procedeze de vreme ce toate tentativele de evadare se încheiaseră cu executarea celor îndrăzneţi? Ideea îi va veni sub constrîngerea împrejurărilor. Muncind la descărcarea vagonetelor din mină, lui Vania i se va năzări soluţia salvatoare: se va urca într-unul din vagoanele cu cărbuni care luau calea ţărilor aflate sub ocupaţie rusească. Dar cum să găsească trenul potrivit şi ziua cea mai prielnică pentru evadare?

Ca întotdeauna cînd raţiunea şovăie, mersul lucrurilor ia iniţiativa: în urma prăbuşirii tavanului dintr-o galerie, Vania este îngropat de viu, stînd patru ore sub muntele de pămînt. Cînd echipa de salvare ajunge la el, are muşchii ambelor picioare zdrobite. E dus la spitalul lagărului, dar infecţia care va izbucni va da naştere unei gangrene din cauza căreia medicii iau decizia amputării picioarelor. Cînd aude de amputare, Vania, alias Pfaff, nu mai stă pe gînduri. În noaptea următoare, cu bandajele înfăşurate pe gambe, fuge din spital şi se repede la triajul din apropierea lagărului.

Intuitiv, fără să aibă nici un indiciu în privinţa direcţiei în care plecau trenurile, se urcă într-un vagon. Flerul îi spunea că acel vagon va lua drumul Vestului. Era în decembrie 1947, iar Pfaff nu avea nici hrană şi nici apă, doar pufoaica de deţinut şi o căciulă rusească cu urechi groase. Vagonul de fier nu avea acoperiş, fiind încărcat pînă la refuz cu bulgări de cărbune. Pfaff îşi va săpa cu mîinile o groapă în partea în care bulgării erau mai mărunţi şi se va înfige pînă la gît în mormanul de antracit. Ce va urma va fi o călătorie a morţii, cu zăpada căzînd peste vagonul deschis şi cu Pfaff urmărind după stele dacă trenul se îndreaptă spre Vest. După cîteva nopţi, simţind că moleşeala îngheţului îl cotropeşte, Pfaff va sări din vagon la prima oprire. Se afla în marginea unui cătun unde se întrezăreau cîteva lumini. Împins de un instinct pe care numai primejdia i-l putea da, Pfaff se duce la prima colibă, intră înăuntru şi, negăsind pe nimeni, ia de pe masă atîta mîncare cît putea duce. Se întoarce la vagon, se îngroapă din nou în mormanul de cărbune şi îşi înghite prada. Peste cîteva minute, trenul se urneşte. Ce s-ar fi întîmplat dacă trenul pleca mai devreme sau dacă ar fi înţepenit cîteva zile pe o linie lăturalnică? Ar fi însemnat moarte sigură, cu atît mai mult cu cît picioarele gangrenate ale lui Pfaff îi stăteau înfipte în maldărul de cărbuni. Dar ce uimeşte este acea voce interioară graţie căreia Pfaff a ştiut că, dacă va coborî din vagon, va găsi mîncare în baracă. „Brusc, am ştiut că va trebui să capăt ceva de mîncare la cabană şi am încercat. Pur şi simplu am ştiut!" (p. 209) Iată ce înseamnă flerul în împrejurări-limită.

Fuga lui Pfaff spre Vest va dura cîteva săptămîni şi se va petrece după acelaşi sinistru protocol: cînd simte că somnul îngheţului îl ia în stăpînire, sare din vagon şi caută de mîncare. De cîteva ori va schimba trenul şi de trei ori va da buzna peste stăpînii barăcilor în dreptul cărora oprise trenul. Îngroziţi de înfăţişarea fugarului, ruşii îl primesc cu milă, dîndu-i de mîncare şi sfătuindu-l în ce tren să se urce. Tactica lui Pfaff, spre a le înmuia inima gazdelor, este să le spună tot adevărul – deportare, mină, evadare, drum spre Vest – trecînd însă sub tăcere sîngele german. Declară mereu că este un român deportat din Transilvania la minele din Donbas, iar ruşii îl cred pe cuvînt. Altminteri, dacă şi-ar fi divulgat originea săsească, soarta i-ar fi fost pecetluită.

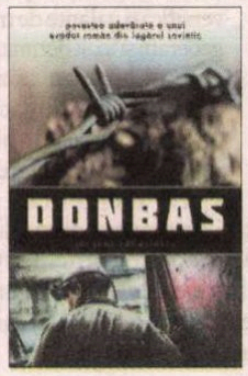
Într-un tîrziu, un tren marfar îl duce în Polonia, iar de aici va trece în partea de Est a Germaniei, unde în sfîrşit va îndrăzni să vorbească limba nativă. Nemţii îl ajută imediat, ducîndu-l la casa unui doctor care îi tratează cu antibiotic rănile gangrenate. Ascuns, cu complicitatea mecanicului, în locomotiva unui tren care trecea graniţa spre Germania de Vest, Pfaff se pomeneşte, după două săptămîni de călătorie în „leagăn de cărbuni", în Occident. Era liber, şi nici el nu-şi putea explica cum de nu îngheţase în vagoanele deschise în care stătuse.

Şi astfel, în ianuarie 1948, Pfaff Hermann, la vîrsta de 20 de ani, reuşea ceea ce nici un alt deţinut din Donbas nu mai avea să izbutească: să evadeze, fără echipament şi fără complici, dintr-un lagăr de muncă din Estul Rusiei (o „performanţă" asemănătoare a reuşit I.D. Sârbu). Din Germania de Vest, Pfaff va ajunge în SUA, unde va îmbrăţişa felurite meserii: boxer, actor, proprietarul unui bar de jazz în New York etc. Începînd cu anii 1970 va reveni în fiecare an în România. Îşi va regăsi la Rîşnov mama, ba chiar şi pe prieternul din lagăr, acum eliberat, Othmar Fischer, iar după 1989 va merge chiar la Donbas, spre a revedea locurile unde fusese la un pas să-şi înmormînteze tinereţea. Va muri pe 10 noiembrie 2010, din cauza unei boli neurologice.

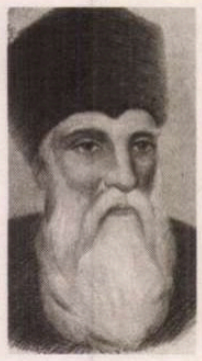
Memoriile şi le-a scris în America, dar sub un nume bizar, Jacques Săndulescu, a cărui alcătuire hibridă, francezo-română, îţi dă un gust neplăcut. Dacă ar fi semnat cu numele german, boicotul la care ar fi fost supus l-ar fi condamnat la anonimat. Dar semnată cu noul nume, cartea a avut un ecou relativ, soţia lui, Annie Gottlieb, străduindu-se să găsească un regizor spre a ecraniza cartea. Nu a reuşit, dar în schimb volumul a fost tradus în mai multe limbi, iar în urmă cu doi ani în limba română.

Redată atît de lapidar, aventura lui Pfaff Hermann are aerul unui reportaj sec. Dar, la lectură, cartea are acea tensiune macabră pe care numai o minte trecută prin condiţii de exterminare o poate avea. În plus, gîndul că sub ochi nu ai o ficţiune, ci o poveste adevărată, îi măreşte puterea de înfiorare. Un volum aspru, presărat cu cruzimi, al căror deznodămînt echivalează cu un mic miracol. ●

Pfaff avea 17 ani şi, după o călătorie de trei săptămîni în vagoane de marfă, va ajunge la mina 28, unde, timp de trei ani, va intra în pielea unui sclav subteran.



Jacques Săndulescu, **Donbas. Povestea adevărată a unui evadat din Uniunea Sovietică**, traducere din engleză de Mihaela Albu şi Michael Petrescu, cuvânt înainte de Annie Gottlieb, Editura Nemira, Bucureşti, 2016, 302 pag.



un tânăr poet melancolic şi solitar: vasile cîrlova

Ascendenţa poeziei ruinelor fiind vechea temă *„fortuna labilis”* („norocul schimbător”), ilustrările acesteia în literatura română veche constituie pentru noi preistoria îndepărtată a motivului caducităţii arhitecturale, de care în veacul al XVII-lea cronicarul moldav Miron Costin, şcolit în Polonia, e totuşi la un pas:

„Fug vremile ca umbra şi nici o poartă
A le opri nu poate. [...]
Vremea-ncepe ţările, vremea le sfîrşaşte”
(*Viiaţa lumii*),

însă se opreşte înainte, poticnit în încheierea religioasă medievală. Costin cade surprinzător de aproape de vorbele francezului Joachim du Bellay, mai vechi cu un secol:

„Puis que Dieu seul au temps fait resistance,
N'espere rien qu'en la divinité”
(*Antiquités de Rome*),

dar spre a demonstra nu atît eternitatea divinităţii, nesupusă timpului, cît nimicnicia umană:

„Tu părinte al tuturor, Doamne şi-mpărate,
Singur numai copleşeşti vremi nemăsurate. [...]
Ia aminte, oame, cine eşti pe lume.”

Încît o legătură directă, fie şi treptată, spre tratarea romantică nu se poate stabili, cu toate prelungirile temei în variante cu soartă proprie, cum cea zisă a *„bărcii în furtună”*, care reprezenta alegoric ideea că fiinţa omenească e jucăria destinului, ca o mică ambarcaţie pe valurile mării învolburate de vînturi.

Întîia ruină evocată de poezia românească pare a fi fost cetatea Tîrgovişteі, pomenită în treacăt de munteanul Iancu Văcărescu (1792-1869) în lungul poem *Primăvara amorului*. Acesta, coborîtor dintr-o familie de mari boieri care se ilustra prin versificări galante de trei generaţii şi înalt demnitar el însuşi, horaţianizează, descriind cu stîngăcie un peisaj bucolic, propice revelaţiei amoroase, unde apar accidental şi *„surupăturile”* vechii cetăţi de scaun a domnilor valahi. Deşi e posibil să fie doar o coincidenţă întîmplătoare, tabloul se înscrie în gustul gravurii manieriste de la finele veacului al XVIII-lea, care „mobila” contrastant decorul naturist:

„Surupături sînt de o parte
D-un oraş ce a domnit;
O gîrliţă-ncoaci desparte
Un crîng foarte-nveselit.”

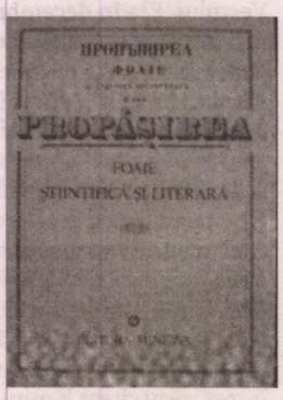
Nimic de-a face cu reculegerea gravă în faţa vestigiului purtător de semnificaţii istorice ori spirituale. *Primăvara amorului* s-a publicat în volumul *Poezii alese* din 1830 şi, dacă se admite afirmaţia autorului că textele de aici sînt compuse între 1810-1819, datarea trebuie împinsă cu cel puţin zece ani mai devreme. Chiar aşa, textul nu poate nicicum constitui începutul motivului în literele româneşti, căci menţionarea ruinei este incidentală şi deloc exploatată poetic. Întîietatea formală a lui Văcărescu asupra subiectului, în dauna mai junelui Vasile Cîrlova, a fost susţinută de Heliade-Rădulescu – idee reluată mai tîrziu şi de editorul acestuia, D. Popovici. Afirmaţia e contestabilă, fiindcă e datorată mai degrabă unei tămîieri politicoase sau interesate: Heliade voise, probabil, să arate respectul cuvenit diferenţei de vîrstă şi rangului social al marelui logofăt.

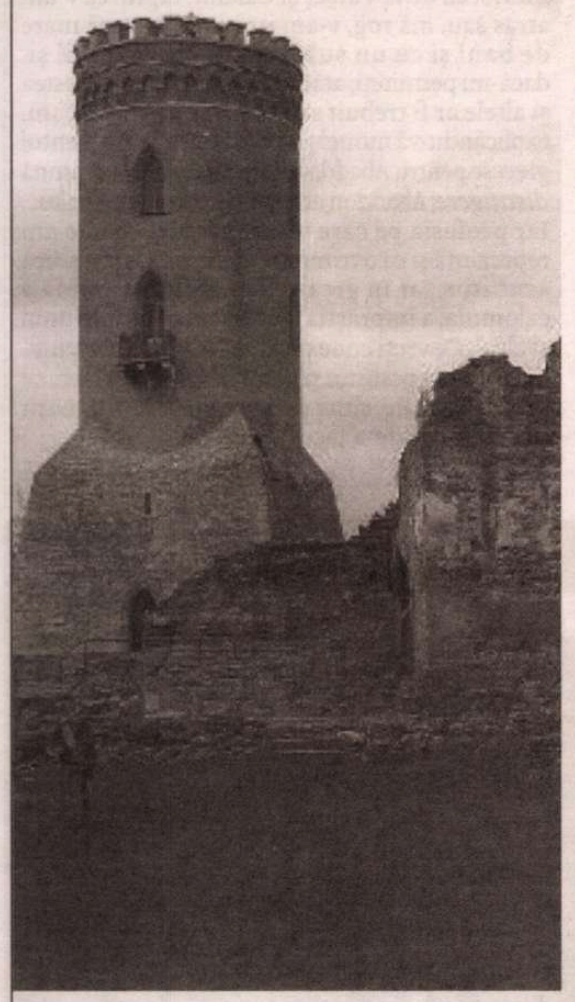
De fapt, este sigur că Văcărescu nu fusese stimulat de nici un model literar. Nici el, cum nici Miron Costin înaintea lui, nu meditează în jurul relicvelor arhitecturale fiindcă nu le cunoaşte literatura.

Rezultă că decisiv în cultivarea ruinelor ca temă favorită a poeziei româneşti în prima jumătate a veacului este contactul cu literatura romantică occidentală, greutatea centrală avînd-o traducerea succeselor literare ale momentului în Europa, spre care Ţările Române se deschideau deja în perioada premergătoare Regulamentului Organic. După 1830, munteanul l-a citit pe Lamartine – din care şi traduce *La retraite, réponse à M. Victor Hugo* –, însă în două poeme dedicate Cetăţii Eterne invocă vestigiile romane în linia motivului renascentist *„Roma, tumulus Romae”* („Roma e mormîntul Romei”), ceea ce pare a arăta un model italian, probabil imitaţie din secolul XVIII a formulei lui Petrarca, *„nusquam minus cognoscitur Roma quam Romae”* („nicăieri nu se cunoaşte Roma mai puţin decît în Roma”):

„Ţircu, Sfînt-Petru şi Capitolu
Mai mult deşartă al Romei golu!
Vezi cu simţire înfiorată,
Mai mult în Roma, Roma uitată.”

Poemele, intitulate *Roma cum era* şi *Roma cum este*, au apărut în revista „Propăşirea”, I (1844), într-un moment cînd poezia ruinelor are deja o tradiţie românească, căreia Văcărescu i se conformează, exaltînd latinitatea danubiană şi prorocind viitorul de aur prin regenerarea etică: *„uriaşa Romă stăpînă”* s-a pierdut prin lux şi nelegiuiri, iar împărăţiile ulterioare, *„trufiei semeţindu-se”*, au pierit şi ele; *„a Dacilor Provinţie sînge roman coprinde”*, încît, bine cîrmuită şi dezvoltînd





Cîrlova lamartinizează peripatetic, colindînd împrejurimile deluroase ale Tîrgoviştei, aşa cum Lamartine suia muntele din spatele casei părinteşti de la Milly, unde a copilărit.

„sămînţa virtuţilor” (sîntem încă în epoca ideologiei social-politice luministe), *„o Romă c-o să crească”*. Ruinele lui Iancu Văcărescu sînt ale unui *dilettante* clasicizant, patriot, optimist – şi deloc filozof.

Începătorul contemplaţiei romantice în faţa arhitecturii degradate de timp, la noi, rămîne aşadar Vasile Cîrlova (1809-1831). Junele poet are direct pasul meditativ. El e avid de solitudine şi învăluie natura în reverii melancolice, iar versul lui, ritmat în cadenţe muzicale, sună melodios, în ciuda simplităţii instrumentului lingvistic şi a banalităţii epitetelor:

„P-acea plăcută vreme, în astă tristă vale,
De zgomot mai de laturi eu totdauna viu,
Pe muchia cea mai 'naltă de mă aşăz cu jale,
Singurătăţii încă petrecere de ţiu.”

(*Înserarea*)

Cîrlova lamartinizează peripatetic, colindînd împrejurimile deluroase ale Tîrgoviştei, aşa cum Lamartine suia muntele din spatele casei părinteşti de la Milly, unde a copilărit, cu *Canzonierul* lui Petrarca în mînă, iar acesta din urmă făcuse ascensiuni încă mai sportive şi arătase preferinţe literare încă mai îndepărtate în timp, pe cînd urca *Confesiunile* Sfîntului Augustin pe muntele Ventoux, de lîngă Avignon.

Oricum, *„muchia cea mai 'naltă”* e obligatorie. De sus, vederea panoramică a cîmpiei netezeşte perspectiva, şi evenimentul existenţei terestre apare microscopic şi lipsit de însemnătate. Ieşind dintre oameni, alpinistul solitar sensibil la sublimul geologic intră de-a dreptul în cosmos. Însă *„sufletul jalnic”*, adică spiritul melancolic, nu are odihnă, căci îi *„lipseşte fiinţa care poate să-l facă fericit”*. La fel, pentru *„păstorul întristat”* — din poemul cu acest titlu, — *„natura n-are nimic frumos”* cînd *„păstoriţa”* nu e lîngă el. Cîrlova consună sentimental şi adaptează aici în versiune românizată un vers tipic din Lamartine, căruia, în absenţa unei singure persoane, a iubitei, pământul întreg îi apărea ca pustietate:

„Un seul être vous manque, et tout est dépeuplé.”
(*L'isolement*)

Acela reluase şi el o sugestie din Petrarca; pe poetul italian adorator al Madonnei Laura de Noves îl întrista orice loc unde nu putea întîlni *„ochii gingaşi”* spre care îl duceau gîndurile tandre:

„Ogni loco m'attrista ov'io non veggio
quei begli occhi soavi
che portaron le chiavi
de' miei dolci pensier, mentre a Dio piaque.”
(*Canzoniere*, xxxvii)

(Este interesant de semnalat că Laura, iubita divinizată platonic de Petrarca, era măritată de Sade: este adică o strămoaşă îndepărtată cu patru secole – dar în linie directă — a marchizului de Sade, simbol al tuturor perversităţilor sexuale, de la numele căruia vine cuvîntul „sadism”.)

În *Înserarea*, Cîrlova schimbă deci tristeţea arcadiană a *Păstorului...* – convenţie în linia idilei bucolice a secolului al XVIII-lea – cu dispoziţia melancolică de stil preromantic; *Ruinurile Tîrgoviştei* mută meditaţia solitară în faţa relicvei arhitectonice, cu exaltare exclamativă şi figuraţie mitologică parazită, venită tot din recuzita poetică a veacului de dinainte:

„O ziduri întristate! O monument slăvit,
În ce mărire 'naltă şi voi aţi strălucit,
Pă cînd un soare dulce şi mult mai fericit
Îşi revărsa lumina p-acest pămînt robit!
Dar în sfîrşit Saturnu, cum i s-a dat de sus,
În negura uitării îndată v-a supus.”

Cetatea surpată incită consideraţii morale fundate pe un principiu clasicizat de creştinism, diferind de Miron Costin doar prin neîmpiedicarea expresiei:

„Voi încă în fiinţă de pildă ne slujiţi
Cum cele mai slăvite şi cu temei de fier
A omenirii fapte din faţa lumii per;
Cum toate se răpune, ca urma îndărăt,
Pe aripile vremii, de nu se mai arăt;
Cum omul, cît să fie în toate săvîrşit,
Pe negîndite cade sau piere în sfîrşit.”

Cîrlova însă dezvoltă tema deşertăciunii în sensul sentimentului patriotic, fixînd direcţia motivului în poezia românească:

„Mă văz lîngă mormîntul al slavei strămoşeşti
Şi simt o tînguire de lucruri omeneşti.”

Finalul, trunchiat de cenzură, se acordă rău cu lecţia etică asupra nimicniciei umane, întorcînd poemul spre elogierea libertăţii şi aducîndu-l în scenă pe *„tiran”*; epoca asocia senin ideologii divergente:

„Să vin spre mîngîiere, să plîng pe-acest mormînt,
Unde tiranul încă un pas n-a cutezat,
Căci la vederea voastră se simte spăimîntat.”

Aceste versuri au fost considerate argument decisiv pentru demonstrarea inspiraţiei directe din Volney a lui Cîrlova; însă acela atribuise spaima trezită de ruine şi vulgului: *„votre aspect repousse d'un secret effroi le regard du vulgaire”* – şi despoţilor: *„vous épouvantez les tyrans”*. Românul reţine numai teama autocratului, fiindcă şi Lamartine vorbea de *„nedemnii Cezari”* care aserviseră *„sfînta patrie a vechii libertăţi”*; slăvirea independenţei antice în legătură cu ruinele era deja loc comun. Cîrlova, vasăzică, îl modelează pe Volney prin prisma urmărilor lui curat literare: în ordinea stimulentului spiritual, poetul Lamartine îl precede şi îl modelează pe ideologul Volney, chiar dacă acela îl precedase în timp.

Drept sursă pentru poezia ruinelor la noi, istoria literară românească i-a propus pe Volney (Bogdan-Duică, N. Cartojan, D. Popovici); Lamartine (N. I. Apostolescu, I. M. Raşcu); Byron (R. Ortiz). Trebuie totuşi admis că poezia ruinelor se face nu atît dinspre ideologie, cît dinspre literatură, fiind generată adică de precedenţa unor modele din ordinea poetică. Fără lamartinofilia din jurul anului 1830, Volney ar fi rămas, probabil, nu foarte ştiut în Ţările Române. Iarăşi, trebuie observat că Volney filozofase liric în proză: lipsind influenţa poetului Lamartine, amatorii de meditaţie în faţa vestigiilor arhitecturale ar fi fost toţi numai prozatori, şi n-ar fi existat nicicum mulţimea de versuri dedicate temei ruinistice, de-a lungul unei bune părţi din veacul al XIX-lea. Nesincronismul motivului în Moldova — unde Volney era mai bine cunoscut, însă Lamartine nu la fel — arată încă o dată importanţa specială a ultimului, şi a poeziei romantice în genere, pentru lansarea ruinelor în literatura română: disertaţiile retorico-sentimentale ale lui Volney anticipau în proză amplă *„meditaţiile poetice”* versificate fluid şi melodios de Lamartine. Chiar Byron e descoperit de poezia românească tot dinspre Lamartine[1]. N. I. Apostolescu înţelesese bine:

„o meditaţie prelamartiniană care era Volney. Dar ea i-a fost cunoscută acestui trio de poeţi români [Cîrlova, Grigore Alexandrescu, Heliade-Rădulescu], *foarte probabil, după Lamartine; sau, cel puţin, Lamartine e cel care a pus în valoare pentru ei paginile introductive din Volney.”*[2]

Călinescu pune problema în acelaşi spirit (*Istoria literaturii române*, Bucureşti, Ed. Fundaţiilor Regale, 1941, pp. 126-127), după ce mai înainte (*Opera lui Eminescu*, II, Bucureşti, Ed. Fundaţiilor Regale, 1935, pp. 179-181), lăsase să se înţeleagă că ruinele vin în lirica noastră din Volney.

Ruinurile Tîrgoviştei ar fi fost compuse în 1828, cînd poetul avea doar nouăsprezece ani[3]; cum traducerile lui Heliade din Lamartine încep să se publice în „Curierul rumânesc” abia la 1829, trebuie admis că descoperirea acestuia, Cîrlova o făcuse singur. Afară de saltul poetic, el are meritul de a fi inaugurat tema la noi şi – mai ales – de a o fi localizat la un monument naţional cu trecut ilustru.

• Mihai Vornicu

[1] V. Petre Grimm, *Traduceri şi imitaţii româneşti după literatura engleză*, în „Dacoromania”, III (1922-1923), pp. 285-377, special p. 296; v. şi Ileana Verzea, *Byron şi byronismul în literatura română*, Bucureşti, Ed. Univers, 1977.

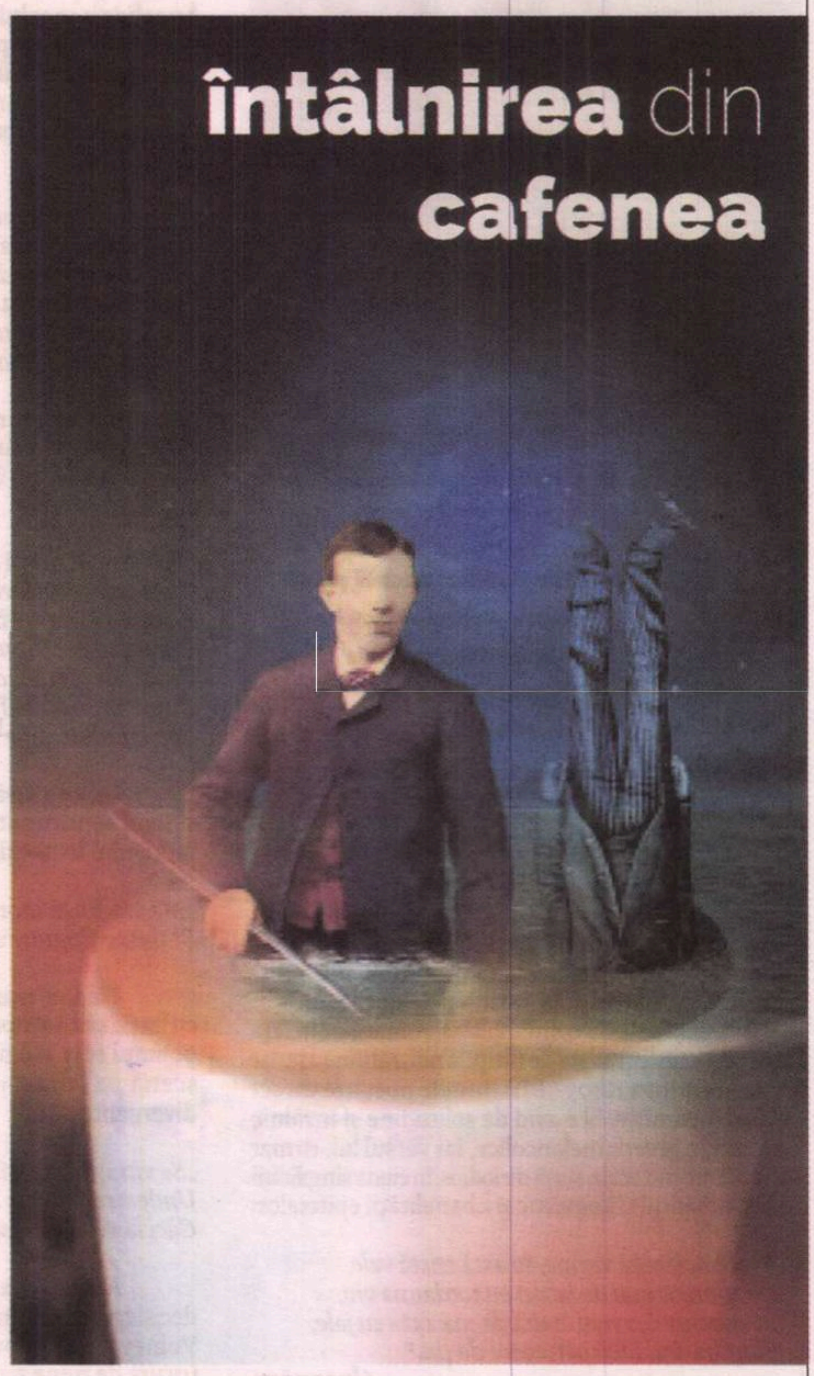
[2] *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Honoré Champion, 1909, pp. 108-109.

[3] Cf. nota biografică publicată de Heliade lîngă elegia *La moartea lui Cîrlova*, în „Curierul rumânesc”, III (1831), 69.

proza

întâlnirea din cafenea

gabriel chifu



Dimineaţa, la orele unsprezece, Matei Pavel s-a prezentat la locul stabilit, în Piaţa Domului din Ulm. Procurorul deja sosise, se plimba de colo-colo. Atrăgea negreşit atenţia: şchiopăta uşor, avea barba de un alb-strălucitor, iar ţinuta sa era fără cusur – purta pantaloni de stofă, culoarea castanei coapte, un pulover bej de lână fină şi un hanorac verde stins, toate de cea mai bună calitate. Ar fi putut fi confundat cu un director de bancă aflat în vacanţă. Când a dat cu ochii de Matei Pavel, faţa procurorului s-a luminat. A făcut câţiva paşi spre el, căutând să-şi mascheze defectul de mers şi i-a strâns cu căldură mâna.

– Mă bucur că sunteţi punctual, domnule Matei Pavel, a exclamat el.

Apoi l-a rugat pe fostul funcţionar guvernamental ca, înainte de a-i înfrunta pe cei de la Primărie, să se oprească doar câteva minute la o cafea, el nu-şi băuse cafeaua în dimineaţa aceea, ştie în apropiere o cafenea grozavă.

Matei Pavel n-a avut nimic împotrivă. Vârstnicul domn atât de manierat îi inspira deplină încredere şi de aceea se lăsa pe mâna lui fără teama că va greşi.

Au trecut pragul localului şi au ocupat o măsuţă retrasă. Domnul cel şchiop a comandat, pe lângă ceştile de cafea, apă minerală, coniac şi câte o tabletă de ciocolată. Părea că pentru el cafeaua de dimineaţă este un adevărat ritual cu momente şi dozaje atent fixate. Matei Pavel a găsit cafeaua, într-adevăr, foarte bună şi şi-a propus să nu-l grăbească pe companionul său, să nu-i tulbure în niciun fel plăcerea.

Însă se scursese prea mult timp de când intraseră în cafenea, iar procurorul nu dădea semne că ar avea de gând să părăsească localul, avea aerul că uitase de ce se întâlniseră, care era destinaţia lor.

Într-un târziu, cu precauţie şi cu toată bună-cuviinţa de care era capabil, Matei Pavel i-a reamintit că trebuie să ajungă la Primărie, nu cumva să se închidă biroul de relaţii cu publicul.

Dar procurorul lăsa impresia că nu-l aude, parcă dormea cu ochii deschişi. Matei Pavel a repetat doleanţa, rostind cuvintele ferm şi cu o exasperare abia stăpânită:

– Domnule procuror, e vremea să mergem, sau, dacă v-aţi răzgândit, eu, unul, trebuie să mă duc, e obligatoriu, e motivul pentru care mă aflu aici...

Bătrânul cel elegant a ridicat privirea spre el, ochii îi străluceau drăceşte şi a răspuns moale:

– N-are rost să mai batem drumul până acolo, domnule Matei Pavel. Ceea ce căutai deja ai găsit.

Fostul funcţionar guvernamental s-a simţit ca un vas de sticlă care cade de pe o etajeră şi se face ţăndări. Uluiala lui era dublă: pe de o parte, îl şocau spusele bătrânului şchiop, *cum adică deja a găsit ceea ce căuta?*, iar pe de altă parte, îl şoca limba în care vorbise neamţul: căci acesta i se adresase tam-nesam într-o perfectă limbă românească. *Asta înseamnă că domnul din Ulm este un poliglot fantastic aidoma lui Yves, omul cu lira?* a gândit Matei Pavel.

– Nu, nu e vorba despre asta, cazul meu nu seamănă cu al francezului, alta e explicaţia, a zis calm procurorul, ca şi când i-ar fi citit gândurile.

– Dar ce să înţeleg, că dumneavoastră sunteţi unchiul meu, Karl Paul, ori poate sunteţi domnul Bormann?...

– Raţionamentul este corect, numai că nu sunt niciunul dintre ei. Dar e adevărat că eu v-am lăsat moştenirea.

Pe Matei Pavel îl încercau cele mai ciudate şi insuportabile stări: i se părea că ia foc, se face scrum, pentru ca în clipa următoare să dârdâie de frig şi să se transforme într-un bloc de gheaţă. Bănuia însă că dezvăluirile procurorului sunt abia la început şi că trebuie să se ţină tare: avea încercări grele de înfruntat.

– Dumneavoastră mi-aţi lăsat moştenirea?! a repetat el cu jumătate de glas. Dar cum vă numiţi, domnule, fiindcă, acum îmi dau seama, nici nu vă cunosc numele?...

Procurorul se arăta dispus să-i satisfacă orice curiozitate: îl trata pe bucureştean ca pe un prieten apropiat.

– Am mai multe nume, Apollion şi Natas, a răspuns el scriindu-şi cu litere mari de tipar acest din urmă nume, pe un şerveţel de culoare albastră. Dar, dacă m-aţi pune să aleg, eu prefer să mi se spună Siegfried.

– Siegfried..., Apollion, Natas!... Dar ce naţionalitate aveţi şi ce nume nefireşti sunt astea?!... Siegfried e nemţesc, Apollion e grecesc, dar Natas, n-am mai auzit până acum, nu-mi sună în ureche, tot grecesc e sau poate vreţi să ziceţi Nataşa?, însă acesta e un nume de femeie...

– A, nu, vă înşelaţi... Ia citiţi în oglindă *Natas* şi veţi înţelege, în sfârşit, despre cine e vorba.

Elegantul domn cu barbă albă a potrivit şerveţelul pe care-şi notase numele, astfel încât Matei Pavel chiar să poată citi numele de pe peticul de hârtie proiectat într-una din oglinzile care acopereau pereţii cafenelei.

Stupefiat, beneficiarul testamentului a silabisit:

– Sa-tan!

Pe loc a priceput cum stă situaţia şi şi-a pierdut cunoştinţa. Era cât pe-aci să se prăbuşească pe pardoseala de marmură a cafenelei, dar procurorul, cu prezenţă de spirit, a suflat uşor peste el şi l-a readus la viaţă.

– Ce vreţi să spuneţi, că sunteţi Satan, sunteţi însuşi diavolul?! a reluat Matei Pavel dialogul, mirându-se el însuşi de comportamentul său, cât de normal vorbea despre grozăviile acestea.

– Chiar aşa... De ce vă arătaţi atât de surprins? Orice om inteligent poate să accepte: pe lumea asta, între atâtea lighioane, între atâţia eroi, sfinţi sau făpturi jalnice, am şi eu locşorul meu sub soare. De altfel, o bogată tradiţie îmi confirmă prezenţa necontenită... Cât despre relaţia dintre noi doi, mereu am lăsat, intenţionat, anumite indicii, precum firimiturile din buzunarul lui Hänsel, împrăştiate pe drum. Dacă aţi fi fost atent şi dacă mental nu aţi fi exclus din start varianta aceasta, atunci aţi fi putut ajunge la concluzia corectă: cine este cel din umbră, cine sunt eu adică, şi cine vă manevrează, dar să nu fiu dur, s-ar cuveni să folosesc un verb mai blând, în loc de *cine vă manevrează*, am să zic *cine poartă un dialog cu dumneavoastră*. Faptul că şchiopătez cum şchiopătau şi reprezentanţii mei locali de la Vârşeţ şi Calafat, faptul că v-am atras sau, mă rog, v-am ispitit cu o sumă mare de bani şi cu un subiect atât de sensibil şi, dacă-mi permiteţi, atât de în van, *Puterea*, acestea şi altele ar fi trebuit să vă dea de gândit. Acum, explicându-vă numele: Apollion este echivalentul grecesc pentru Abaddon, care în ebraică înseamnă *distrugere*, Abaddon era, este îngerul Adâncului... Iar profesia pe care v-am mărturisit că o am reprezintă şi ea o trimitere clară: procuror, adică acuzator, iar în greacă *diabolos*, înseamnă a calomnia, a împrăştia lucruri urâte despre unul şi altul. Ce vreţi conexiuni mai clare?... Oricum, am presărat peste tot şi permanent destule semne care, decriptate, citite cu iscusinţă, v-ar fi lămurit cu cine aveţi de-a face.

Apollion şi-a întrerupt monologul pentru a sorbi o gură de cafea. Avea un aer mulţumit, demonstraţia sa i se părea convingătoare, fără fisură.

În mintea lui Matei Pavel, balanţa se înclinase invers decât la început. Atunci fusese terorizat. Iar acum era atras de povestea palpitantă în sine, fără să mai fie atât de preocupat de situaţia existenţială imposibilă în care era pus. Nu-i mai păsa ce se va întâmpla cu el de acum încolo, îl interesa, îl pasiona la maximum povestea însăşi, în absolut, pe care ardea de nerăbdare s-o cunoască, s-o trăiască până la ultima filă, oricare ar fi fost consecinţele asupra vieţii sale.

Fostul funcţionar guvernamental se simţea cotropit de un sentiment ciudat – ar fi pus sub semnul îndoielii orice adevăr, oricât de evident, şi că Dunărea curge prin Ulm, şi că băutura din ceşti este cafea, şi că el călătorise până aici cu autocarul şi că limba vorbită de locuitorii oraşului este germana, şi că acum e miezul zilei, în schimb, nu avea nicio îndoială că persoana dinaintea lui este Satan însuşi, aşa cum susţinea, şi nu avea nicio îndoială că tot ce îi mărturisise procurorul e adevărul gol-goluţ. De altfel, numai

prin luarea în calcul a prezenţei domnului cu barba albă, oricum s-ar fi numit el, Natas, Apollion sau Siegfried, căpăta veridicitate, coerenţă, devenea logic ceea ce se petrecuse cu el de la primirea scrisorii testamentare...

– Domnule procuror..., domnule Siegfried..., ceva nu mi-e limpede, de ce m-aţi ales pe mine? s-a interesat Matei Pavel asemenea unui şcolar intimidat în faţa dascălului său impunător, strivitor prin competenţă şi severitate.

Siegfried a oferit explicaţii cu aerul unei vedete de cinema care tocmai a fost încoronată cu premiul Oscar şi acordă interviuri pentru un ziar oarecare:

– E o întrebare inteligentă, firească. Dar răspunsul comportă mai multe planuri. Vedeţi, domnule Pavel, fiecare epocă are diavolul său. Eu sunt conştient de situaţie, n-am cum să fiu altfel decât un Satan postmodern. Cum adică postmodern?, veţi zice pe bună dreptate. Postmodern, adică un Satan care ţine cont de predecesorii săi, de întrupările sale anterioare, le priveşte aşa cum priveşte un autor cărţile care s-au scris până la el şi din care foloseşte pasaje punând ghilimele, sunt un Satan făcut din citate. Chiar aşa, eu sunt o însumare tolerantă a ceea ce a fost până la mine, preiau cu grijă ceea ce mi se potriveşte, mă delimitez cât pot de elegant de ceea ce consider a fi depăşit, balast. Dar, cu îngăduinţa dumneavoastră, am să revin asupra acestei chestiuni, asupra subiectului care s-ar putea concentra în formula *Tradiţii, istoric*. În viziunea mea, capitolul acesta este foarte important spre a stabili raportul corect dintre mine şi dumneavoastră, oamenii... Acum să mă întorc şi să vă răspund efectiv la întrebare: de ce v-am ales pe dumneavoastră? Răspund din aproape în aproape. Unu: de ce am ales timpurile de azi? E simplu: ne apropiem, vă apropiaţi de un prag fatal, anul 2000, aţi făptuit atâtea rele, s-au acumulat erori, catastrofe, păcate de nedescris, spaime nemăsurate, aşa încât era cum nu se poate mai nimerit, era chiar de datoria mea, să mă arăt, aici şi acolo, şi să vă fac un semn cu degetul, să vă reamintesc că exist. Doi: de ce am ales zona? Tot simplu este, foarte simplu: triunghiul acesta balcanic – Calafat, Vârşeţ, Herculane – e un fel de triunghi al Bermudelor, un fel de gaură neagră, un fel de miez de maximă negativitate. Dacă lărgim aria, avem România, Ucraina, Moldova, Iugoslavia, Bulgaria: adică – sărăcie, corupţie, mizerie, minciună, mineriade, Securitate, KGB, mafie, război acolo, în Croaţia, în Bosnia şi încă nu e tot, am plăcerea să vă destăinui un secret din viitorul apropiat, să vedeţi ce va urma curând în Kosovo. La un loc, un nucleu al răului, o lume pe dos. În orice tratat de demonologie care se respectă apare această axiomă: eu mă ivesc tocmai într-o lume pe dos... Şi, în fine, trei: concret, particular, de ce v-am ales tocmai pe dumneavoastră, întrucât nu sunteţi cel mai păcătos om cu putinţă? Aşa este, nu sunteţi. Nu ştiţi răspunsul? Dar de ce uitaţi cum a început totul? Aţi uitat cum vă simţeaţi pe atunci, gol pe dinăuntru, nemaisuportând realitatea imediată, istoria, părăsit de toţi şi de dumneavoastră înşivă? E la mintea cocoşului, când cineva ca mine caută un adăpost, o casă în care să-şi odihnească oasele, unde se duce întâi şi-ntâi, nu tocmai în spaţiul viran, părăsit, în casa goală, liberă, fără stăpân, fără nimic înăuntru?!... Spuneţi-mi, greşesc cumva?

– Nu, aveţi perfectă dreptate... Dar, iertaţi-mi insistenţa agasantă, sunt foarte curios şi, recunosc, vreau să profit de prezenţa dumneavoastră spre a desluşi răspuns la întrebări care mă preocupă de multă vreme, iertaţi-mă, care este păcatul care vă bucură cel mai tare? Şi, deopotrivă, ce faptă bună vă întristează cel mai tare? a întrebat Matei Pavel pe acelaşi ton plin de respect care consfinţea autoritatea celuilalt.

Siegfried şi-a muiat iar buzele în cafea şi s-a lăsat pătruns de savoarea nemaipomenită.

– Cu nimic nu se compară cafeaua asta! a grăit el încântat, ca şi cum şi-ar fi luat o mică pauză, un respiro.

Apoi a sorbit şi puţină apă minerală şi a reluat firul relatării iniţiatice:

– Domnule Matei Pavel, aveţi exact aerul plin de smerenie, cu întrebările acestea precise şi naive, aerul exorcistului din *Cartea lui Egidius*, e o lucrare din secolul al cincisprezecelea, iar întrebarea pe care aţi pus-o este exact una din şirul de întrebări pe care exorcistul trebuie să i le adreseze lui Satan, în manualele clasice de exorcism, într-un soi de interogatoriu menit să-l îndepărteze pe diavol, pe mine, cu alte cuvinte... Oho, vedeţi, de aceea vă spuneam că sunt un Lucifer postmodern: iau act de întrupările mele anterioare şi de interpretările care mi s-au dat, le privesc cu o detaşare de savant, le privesc ca pe nişte texte existente şi fac referire la ele aşa cum se cade, folosind ghilimelele. De altfel, vă mai mărturisesc ceva: demonologia mă pasionează teribil, sunt un expert în domeniu şi chiar am predat demonologie ani buni de zile la o universitate americană. E un teritoriu fascinant, cu adevărat! Am studiat temeinic, pot să vă ofer o bibliografie exhaustivă şi un istoric complet... Ştiţi, probabil, e de notorietate, că eu provin dintre fiinţele celeste, la început eram un heruvim ales, o creatură preferată a lui Dumnezeu, dar m-a pierdut mândria mea şi m-am prăbuşit, am trecut în starea asta de înger decăzut, am devenit Satan, „prinţul acestei lumi", de jos, cum însuşi Isus mă numeşte. Eu marchez apariţia păcatului în Univers. Am intrat în şarpe şi prin el am ademenit-o pe Eva, am provocat căderea lui Adam şi, astfel, căderea întregii omeniri, ceea ce a urmat se cunoaşte prea bine... Primele mele reprezentări sunt destul de târzii, la început n-am prea contat, sau, mă rog, n-am fost luat în seamă. Una din figurările mele timpurii în arta creştină datează din secolul al VI-lea, pe pereţii unei biserici din Baouit, în Egipt. În secolele al XI-lea şi al XII-lea se înregistrează prima *explozie diabolică*, aşa cum apreciază unul dintre exegeţi, Le Goff. Reprezentările mele se înmulţesc şi devin din ce în ce mai fioroase: la Saint-Sever, la Saint-Pierre-de-Chauvigny, la Autun, Vezelay, Moissac, Saint-Benoît-sur-Loire. Ei da, atunci voi, oamenii, aţi realizat ce adversar redutabil sunt şi aţi început să vă temeţi de mine. Iar teama a atins cote paroxistice în a doua jumătate a secolului al XVI-lea şi la începutul secolului al XVII-lea. Iar ca loc, Franţa şi, mai cu seamă, Germania. Vedeţi, nimic nu este întâmplător, de aceea ne aflăm aici..., Germania are o tradiţie formidabilă în ceea ce mă priveşte. În 1561, Andreas Musculus scria: „Nu-i ţară pe lume în care diavolul să exercite o mai mare putere ca în Germania". V-aş putea comunica, dacă doriţi, şi tirajele, tocmai se descoperise tiparul, pe care oamenii vremii îl considerau o inovaţie drăcească, scuzaţi jocul de cuvinte, şi tirajele, aşadar, atinse în secolul al XVI-lea de literatura consacrată persoanei mele. Ei bine, pe piaţa germană au fost lansate 231.600 de exemplare de literatură despre mine. Iar în ultimii doisprezece ani ai acelui veac, legenda lui Faust a cunoscut nu mai puţin de douăzeci şi patru de ediţii. Vă mărturisesc, într-un fel am nostalgia acelor vremuri. Ce strălucire! Literatura dramatică şi punerile în scenă, avându-mă pe mine ca personaj central, au avut cel mai mare succes tot atunci. Frica de Satan, de mine vreau să zic, era molipsitoare, era culminantă. Am totuşi un trecut teribil, excepţional, Dante şi Goethe, Shakespeare şi Cervantes s-au ocupat de mine sau Bruegel şi Hieronymus Bosch, chiar am o slăbiciune declarată pentru *Grădina desfătărilor*. Şi ce dezbatere am iscat – Luther, Johann Eck, Sfântul Augustin, Toma d'Aquino, Calvin. Dar şi Del Rio, Maldonado cu al său *Traité des anges et des démons*, Pierre de Berulle, cu *Traité des énergumènes*. Vai, cum îmi crease vulgul acea imagine simpatică, poporul îmi zicea Robin, aşa cum astăzi mi se zice Siegfried, mi se zice sau, mai exact, îmi zic eu, sigur, pudibonzii, zăpăciţi de învăţătura creştină, vor sări ca arşi – nu se poate aşa ceva, ce sfidare, ce neruşinare, cum îndrăznesc eu să-mi iau tocmai numele cu semnificaţie înaltă, Siegfried, victoria păcii... Eram un ins, în viziunea populară, cu care se putea negocia, care putea fi îmbunat, fusesem umanizat, descris mereu cam păgubos, mi se confecţionase o imagine mai degrabă simpatică. O, şi ce efort a depus Sfântul Augustin ca să schimbe viziunea, să-i facă să priceapă pe oamenii de rând că nu sunt deloc cumsecade, dimpotrivă – reprezint întruparea absolută a răului... Sau controversele aprinse privind natura mea! Cajetano, care susţinea cu însufleţire că am o natură corporală ori Toma d'Aquino şi Calvin, care considerau şi căutau să demonstreze natura mea pur spirituală... Sau luciditatea unui Luther, şi iarăşi a lui Calvin, care apreciau corect forţa mea şi înţelegeau că omul nu poate să mi se împotrivească, nimeni nu poate să scape de uneltirile stăpânului întunecat, de mine, vai!... „Suntem înrobiţi diavolului cu trupurile şi cu bunurile noastre, străini şi musafiri pe lumea asta peste care diavolul e prinţ şi dumnezeu. Pâinea ce-o mâncăm, băutura ce-o bem, veşmintele ce le purtăm, mai mult, până şi aerul ce-l respirăm şi tot ce ţine de viaţa noastră întrupată se află aşadar în stăpânirea lui...", recunoştea cu disperare Luther. L-am citat cu plăcere, am memorat pasajul, fiindcă l-am găsit încântător.

Siegfried şi-a întrerupt încă o dată discursul, ca să mai bea din cafeaua care-i provoca o atât de vizibilă plăcere.

– Domnule Pavel, a spus el vorbind de data aceasta cu înţelepciune amestecată cu fină autoironie, dar şi cu vădită simpatie pentru ascultătorul său, veţi considera poate că aveţi în faţă un Satan cam narcisist şi cam ramolit, aidoma unui bunicuţ de treabă. Iertaţi-mă, dacă aţi şti cât de rare sunt asemenea momente de efuziune, de rememorare fără griji şi fără îngrădiri... Puneţi totul, vă rog, pe seama afinităţii pe care o am pentru dumneavoastră... Şi, riscând să vă obosesc sau chiar să vă exasperez, n-aş vrea să închei recapitularea aceasta a mea dezordonată fără să vă amintesc încă două chestiuni. În lucrarea din 1616, *Imperiul lui Lucifer*, e descrisă o geografie a imperiului meu, de precizat că lucrarea aparţine unui bavarez... Iar în alta, *De praestigiis daemonum*, datând din 1569, este exprimată piramida organizatorică a oştirii mele: există, se afirmă acolo, 7 409 127 de demoni conduşi de 79 de prinţi subordonaţi unui şef suprem, evident, acela sunt eu... Dar, fiindcă am ajuns la acest capitol, şi mai interesantă e opinia avansată de Suarez în tratatul *De angelis*. Potrivit lui, fiecare om, de îndată ce se naşte, este dotat cu demonul său, un soi de demon personal, de serviciu, cu misiunea de a-l ispiti permanent. Câţi oameni, atâţia demoni, cu alte cuvinte. Dacă vreţi, ideea de om este nedespărţită de ideea de demon sau, amplificând raţionamentul, realitatea *om* include realitatea *demon*. În aceste condiţii, vă închipuiţi că nu există păcate preferate, ca să răspund, în sfârşit, la întrebarea dumneavoastră, eu pândesc totul, monitorizez totul, totul îmi stârneşte curiozitatea. Cât despre virtuţi, bineînţeles, cel mai tare mă enervează iubirea, iubirea ca dăruire necondiţionată. Ce prostie a putut să vă bage în cap Celălalt, ipocritul ăla...

Siegfried a tăcut, îndreptându-şi iar atenţia asupra ceştii de cafea, din care, pofticios, a mai băut un strop, ceea ce i-a pricinuit o neasemuită bucurie materializată într-o strălucire fantastică a ochilor:

– S-au pierdut măiestria, fineţea de odinioară, a comentat el melancolic. Azi e atât de dificil să găseşti o cafea bună, practic nicăieri în lume nu se mai bea o cafea atât de gustoasă precum aici, cu gustul rafinat inconfundabil care-mi aminteşte de veacul trecut. Poate doar la Viena, e şi acolo o cafenea ştiută doar de puţini, dar cea mai reuşită rămâne aceasta...

Folosind răgazul din monologul confesiv al lui Siegfried, beneficiarul moştenirii s-a gândit să-i mai pună acestuia o întrebare care-l frământa. Matei Pavel s-a foit pe scaun uşor încurcat, îşi căuta cuvintele şi tonalitatea potrivită ca să nu-l enerveze pe prinţul întunecat cu atitudinea sa prea iscoditoare şi a zis aproape şoptit:

– Am o nelămurire, domnule Siegfried. Anumite persoane cu care mi-am încrucişat paşii în această... peregrinare, în această încercare a mea, anumite persoane faţă de care nutresc sentimente de prietenie, căci le simt ca pe nişte suflete înrudite, ei bine, aceste persoane se află şi ele într-o postură similară cu a mea?, înţelegeţi ce vreau să spun, se află în atenţia dumneavoastră? Mă gândesc la Yves, la Teodor Brenovici, pictorul din Vârşeţ şi la inginerul de la Calafat, Vladimir Dumnea...

Matei Pavel a ridicat temător privirea spre Siegfried să vadă în ce dispoziţie era, dacă socotea prea îndrăzneaţă cererea sa şi dacă era dispus sau nu să-i ofere un răspuns. Fostul funcţionar guvernamental a răsuflat uşurat: faţa lui Siegfried rămânea calmă, nestrăbătută de nicio umbră de întuneric, lucru rar la el, şi cel care se recomandase a fi procuror a vorbit cu aceeaşi blândeţe şi cu aceeaşi înţelegere parcă nesfârşite. Avea acum aerul unui profesoraş de provincie care-i dă lecţii în particular, cu supuşenie aproape, fiului primarului din târgul cu pricina:

– Yves n-are legătură cu noi. Reprezintă o altă cale, ca să zic aşa... (Aici, Siegfried a surâs.) Uneori se mai intersectează lumile, poveştile, nu putem ţine sub control totul, ceea ce, de fapt, nici nu ne-am propus. Cât despre ceilalţi doi, aţi intuit corect. Dacă-mi îngăduiţi să mă exprim aşa (şi Siegfried a zâmbit din nou, dar cu o evidentă notă de autoironie...), toţi trei faceţi parte din acelaşi lot experimental. Pictorului din Vârşeţ, recunosc, atunci când mâna lui aţipeşte sau când este prea cuminte trăgând pe pânză linii, tuşe de culoare previzibile, care sunt un *déjà-vu*, eu, da, da, în astfel de momente, i-am dat un bobârnac, i-am mişcat pensula, mai altfel, mai nebuneşte, înţelegeţi sensul, i-am picurat un dram de... magnificenţă drăcească. Da, m-am implicat în mod deosebit în acest caz. Dramele lui existenţiale, dar şi ascensiunea lui artistică mi se datorează în bună parte. L-am ţinut, îl ţin sub lupă, e un caz care mă pasionează... Cu inginerul, lucrurile stau diferit.

Începând să vorbească despre Dumnea, Siegfried s-a schimbat la faţă, s-a întunecat, ceva îl irita în mod vădit.

– Şi cu el, la început, totul a mers ca pe roate. I-am schimbat semnul vieţii, din minus în plus, parcă el ar fi fost o cifră, nu un om, inginerul era unul dintre cele mai promiţătoare experimente ale mele aflate în derulare. Apoi a intervenit ceva care a dat totul peste cap. (Aici, Siegfried a ezitat întrucâtva, obrazul lui era sumbru, fizionomia i se modificase şi părea că-şi va pierde cumpătul.) Ce s-o mai lungim, ce să ne mai ferim, c-o fi, c-o păţi: a intervenit rivalul meu, ştiţi la cine mă refer, a intervenit Celălalt, Cel de Sus, şi el e pe cale să strice tot ce-am zidit eu cu trudă, cu migală. Vladimir Dumnea, din ceea ce promitea să fie, o izbândă magnifică, tinde să ajungă un eşec, un rateu de zile mari şi asta numai din vina lui, a Celui din Cer...

Siegfried s-a oprit brusc din peroraţie. A vrut să soarbă încă o gură din băutura lui preferată, dar s-a răzgândit şi a împins cât colo ceaşca vărsând conţinutul pe masă. Se schimbase. Era altul acum. Trăsăturile feţei i se înăspriseră şi arăta înspăimântător. S-a lepădat de stratul acela de politeţe egală cu sine şi – înfuriat, ameninţător, fioros – a strigat:

– Atâţia cretini aşteaptă înfrigurați *parousia, parousia*. Rahat, înşelătorie! Asta e amăgire. Isus nu se va întoarce glorios. Am susţinut dintotdeauna şi nu voi obosi nicicând să susţin şi să lupt pentru impunerea adevărului meu. Da, eu am dreptate, Isus este o himeră. Pe cînd eu sunt real. Şi sunt onest, onest în felul meu, fiindcă eu recunosc slăbiciunile, erorile din firea voastră, le accept, ţin cont de ele, pe când el propăvăduieşte nişte principii false, el aduce în discuţie o perfecţiune care nu există, care nu poate fi definită şi nu poate fi suportată de voi, e ceva absolut străin şi respingător. El ridică atât de sus ştacheta încât niciunul dintre voi să nu poată sări peste ea, toţi s-o doborâţi şi astfel, vulnerabili, să deveniţi robii lui, să vă simţiţi vinovaţi, el vă insuflă o culpabilitate permanentă şi o spaimă permanentă. Este o grozavă greşeală pe care o comiteţi de când lumea, nu de mine trebuie să vă temeţi, ci de el, de el. Dintotdeauna semnalez asta, dar nimeni nu mă ia în seamă, vorbesc în deşert, sunt exasperat. Deschideţi-vă odată mintea şi ochii – el vă pretinde să fiţi ceea ce nu sunteţi, ca apoi să vă poată sancţiona, după bunul lui plac. Pe el trebuie să-l desfideţi, nu pe mine.

Siegfried tuna şi fulgera, îşi ieşise din minţi. Fostul funcţionar guvernamental se făcuse mic-mic pe scaun. Vocea ridicată i-a scandalizat pe ceilalţi clienţi din cafenea care şi-au îndreptat spre masa celor doi privirile severe, sau dezaprobatoare, sau uimite. Ocupanţii meselor din cafenea nu înţelegeau, desigur, semnificaţia propoziţiilor rostite în româneşte şi gândeau că s-au stricat definitiv rânduielile, nu mai există localuri onorabile, credeau că asistă la o scenă de gelozie între doi homosexuali.

Siegfried şi-a dat seama că sărise peste cal şi a ghicit şi ce îşi închipuiau cei din jur că se petrece cu ei. Aşa încât, în bătaie de joc, s-a întors spre cei din cafenea şi a zis în germană:

– Entschuldigen Sie, bitte. Ich bin verzweifelt, meine Frau liebt mich nicht mehr.

Pe urmă i s-a adresat din nou lui Matei Pavel, cu glas mult mai temperat, răstit, dar pe tonalitate joasă. Îşi transferase ameninţarea din voce în privirea rece, cu care-l ţintuia pe beneficiarul moştenirii. Acesta simţea fără putinţă de tăgadă cum o gheară îi sfredeleşte inima şi apoi creierul.

– Să-ţi fie clar, băiete. Ce-am făcut am făcut în favoarea ta. Îţi citesc gândurile aşa cum le citesc şi pe ale tâmpiţilor ăstora din cafenea. N-ai cum să mă duci. Astăzi ai fost, tot timpul, torturat de ideea cum de ţi s-a întâmplat tocmai ţie chestia asta, adică cum de am apărut eu şi am intrat în viaţa ta să ţi-o fac ferfeniţă, ţi se pare că nu meriţi tu aşa ceva, căci tu eşti un ins obişnuit, normal, îţi zici că n-ai cine ştie ce calităţi, dar nici nu eşti cel mai rău, nu eşti îngropat în păcate. De ce?, de ce?, te-ai întrebat şi te întrebi necontenit, dar nu te duce mintea să observi că eşti unul luat la întâmplare, nu trebuie să fii *ales* pentru asta, oricine poate fi în locul tău, tocmai aici e schepsisul, ţi-am spus-o şi direct, dar n-ai avut urechi de auzit, fiecare are un Satan al său, exist pentru fiecare dintre voi. Şi dacă, din când în când, mă arăt la faţă câte unuia dintre voi, gestul meu generos tocmai semnificaţia aceasta o are: să vă deschid gândirea măruntă, închistată, să vă întăresc privirea stupidă şi mioapă, să vă fac să spargeţi zidul falsei realităţi, al acestei lumi strâmte în care staţi zăvorâţi şi vă faceţi că uitaţi de existenţa mea. Eu vreau să vă oblig să vă puneţi întrebări, să vă oblig să trăiţi viu, autentic, cu mine alături de voi, cu mine în voi şi vreau să pricepeţi că lumea e mult mai largă decât în reprezentarea voastră, i se adaugă o realitate virtuală, şi că în acest univers nou, infinit seducător, neapărat figurez şi eu, şi eu... Eu exist, sunt, nu pot fi dat la o parte şi rolul meu e un rol central, central.

Siegfried şi-a stopat fluxul dezvăluirilor, ca să cântărească efectul pe care spusele sale îl aveau asupra lui Matei Pavel. Lăsa impresia că nu e mulţumit de ceea ce constata. Arăta acum astenic, obosit, scârbit, dispreţuitor. A rostit fără să-şi ascundă dezamăgirea:

– Treaba ta ce faci de aici înainte: dacă încerci să-mi ţii piept sau dacă-mi recunoşti supremaţia. Sper să ai atâta minte încât să-mi dai dreptate şi să mi te supui, să te laşi purtat de adevărul meu care este, de fapt, singurul adevăr. Cert este că mie n-ai să-mi mai vezi mutra. Destul te-am protejat. Cât despre eseul tău despre putere, ţi l-am citit în vreme ce-l scriai. E de-o prostie fără egal. Dar ascultă şi tu un sfat: poţi să baţi câmpii absolut mediocru pe nouăzeci şi nouă de pagini, dar măcar în ultimul ceas, măcar într-o pagină să ai şi tu o sclipire de inteligenţă şi să vii şi tu cu o frază memorabilă, cu o observaţie pătrunzătoare. Asta ar salva întregul şi, dacă ai fi reţinut măcar unul sau două dintre adevărurile pe care ţi le-am strecurat astăzi, aici, şi le-ai aşterne pe hârtie, ai realiza ceva genial, ca să folosesc un calificativ de-al vostru, omenesc. Însă mă îndoiesc. Gata, asta a fost tot. Am încheiat cu tine. Te las în plata, era să zic a Domnului,... a cui vrei tu.

Siegfried a râs sardonic, exact cum râdeau altădată Floran şi Costel, s-a ridicat şi a plecat şchiopătând. Curând a dispărut ca un fum, lăsându-l pe Matei Pavel cu gura căscată şi cu o indicibilă senzaţie care, printr-o analogie cam complicată şi livrescă, s-ar aproxima cam aşa: avea impresia că este o literă pe care un vânt nebunesc o smulsese de la locul ei din propoziţiile unei cărţi şi o azvârlise haotic într-o lume de nisip.

În secunda următoare, Matei Pavel s-a pomenit în camera sa de hotel. Era în pat, sub pilota moale, îmbrăcat în pijama şi tocmai se trezise dintr-un somn greu. Nu-şi amintea să fi visat nimic. Afară era întuneric, pe fereastră se zărea o reclamă luminoasă care se aprindea intermitent, făcând să apară şi să dispară un nume scris cu litere mov, de neon: *Milka*.

Fostul funcţionar guvernamental şi-a privit ceasul (arăta zece seara), se simţea odihnit, a băut un pahar cu apă minerală şi un resort obscur l-a împins să lucreze la eseul său despre putere, deşi ora nu era tocmai potrivită.

Când a deschis manuscrisul, brusc şi-a adus aminte că, totuşi, visase ceva. Fusese un vis lung, întortocheat, cu detalii precise şi extrem de tensionat. A revăzut cu ochii minţii, limpede, finalul visului: în somn, cineva îl certase neîndurător tocmai pentru calitatea îndoielnică a lucrării sale despre putere şi-i oferise o soluţie bizară ca să mai salveze cât de cât întregul: şi anume, să adauge la capătul eseului, în cazul în care ar fi reţinut ceva, măcar unul dintre nenumăratele adevăruri pe care acel ins i le încredinţase pe parcursul unui monolog cu multe meandre şi răsturnări de situaţie. Atunci s-a ridicat ceaţa şi lui Matei Pavel i s-a derulat în memorie, până la cele mai neînsemnate amănunte, întâlnirea dintre el şi bătrânul procuror şchiop din Ulm, care pretindea că se numeşte Siegfried şi că este Satan. Totul se contura în gândul său atât de exact şi cu o acută senzaţie a realităţii încât beneficiarul testamentului era complet derutat: nu ştia ce să creadă, visase toate astea sau scena chiar avusese loc aievea?

Ce ar fi trebuit să ţin minte în primul rând din spusele lui Siegfried, ce mesaj ar fi voit el să ajungă la mine neapărat, ca să-l folosesc în cartea mea diletantă, ca o concluzie sau ca o sentinţă finală?, se întreba Matei Pavel şi aceste întrebări erau pentru el o tortură, în vreme ce în urechile sale răsuna, încă o dată, replică după replică, monologul lui Siegfried.

Poate dorea să ţin minte că lumea e o lume pe dos şi corabia, condusă de nişte smintiţi, fără busolă şi fără cârmă, înaintează pe o mare cuprinsă de furtună. Poate. În asemenea condiţii, cum să mai vorbim despre putere? Orice idee de putere este falsă, se pulverizează, a început fostul funcţionar guvernamental să scrie repezit în caietul său. *Şi singurul domeniu în care se pune cu adevărat problema puterii este domeniul spiritual, acela unde se desfăşoară conflictul acesta fundamental, Satan versus Dumnezeu şi Isus.*

Sau poate că ar trebui să fi ţinut minte altceva din ce mi-a spus el: că există un diavol pentru fiecare om. Şi dacă lucrurile stau astfel, atunci Satan este o prezenţă interioară, la nivel mental şi sufletesc. Iar dacă şi presupunerea aceasta se adevereşte, atunci aproape suntem obligaţi să deducem că, logic, apocalipsa e în fiecare dintre noi. Şi nu mai trebuie să înţelegem sfârşitul lumii ca pe un lanţ de grozăvii exterioare, de catastrofe vizibile, ci ca pe un şir infinit de implozii, de prăbuşiri interioare. Aşadar, nu mai avem de ce să aşteptăm sfârşitul lumii: el este interior, se petrece în fiecare dintre noi şi chiar a început, e în plină desfăşurare. Şi atunci, ce numim putere?

Matei Pavel a lăsat pixul pe masă şi a închis caietul. Dacă, totuşi, întâlnirea sa cu Siegfried nu fusese reală, ci visase? Cum să verifice asta? A început să-şi pună pe el hainele de oraş, fără să înţeleagă de ce se îmbracă. Îşi încheiase nasturii de la cămaşă când a descoperit în oglindă chipul său şi a tresărit de parcă aştepta să vadă pe altcineva acolo. Chiar în momentul acela i-a venit o idee pe care o socotea strălucită: se va duce în Piaţa Domului să controleze dacă se află acolo cafeneaua şi dacă arată ca în amintirea sa...

A alergat până acolo, nerăbdător şi sufocat de emoţie. A ajuns. Recunoştea totul. Cafeneaua se găsea tocmai unde îşi închipuise el că se găseşte. A intrat. Localul era pustiu. O femeie făcea curăţenie.

– Zu spät! Geschlossen! a strigat ea preocupată şi obosită.

Matei Pavel n-a luat-o în seamă. Păşea pierdut pe dalele de marmură, cercetând atent spaţiul. Era stăpânit de un sentiment confuz; anumite elemente de decor coincideau cu imaginea preexistentă în memoria sa, altele erau complet diferite: mesele nu erau de marmură şi erau poziţionate altfel, nici oglinzi nu existau peste tot pe pereţi, ci doar în colţul acela unde e posibil să fi stat el împreună cu Siegfried la acea ceaşcă de cafea care parcă nu se mai termina.

Nu, nu, una peste alta nu seamănă, n-am mai fost niciodată aici până în clipa asta!, şi-a zis Matei Pavel şi a făcut cale întoarsă.

A trecut pe lângă femeia care mătura. Aceasta ajunsese aproape de uşă. Matei Pavel ţinea capul plecat, era descumpănit şi copleşit. Deodată însă, privirea i-a fost atrasă de un petec de hârtie din fărăşul femeii de serviciu. Era un şerveţel albastru, mototolit. L-a ridicat. Pe el scria: NATAS!

Abia atunci pe Matei Pavel l-a apucat spaima. O spaimă nemărginită şi imposibil de descris: se simţea ca şi când n-ar mai fi fost om. ●

(fragment din romanul *Cartograful puterii*, ediţia a doua, text restaurat)

De vorbiți mă fac că n-aud
Pustnicul
Cum negustorii din Constantinopol

declarație de independență – acesta ar putea fi titlul câtorva poeme ale lui Eminescu (*Eu nu cred nici în Iehova*, de exemplu, dar și *Luceafărul* însuși). Printre ele și-ar afla locul și *De vorbiți mă fac că n-aud* (1873-1876), care numără doar opt versuri scurte, de câte opt silabe fiecare, remarcabile prin tonul categoric. Poetul nu a publicat acest scurt text, deși putea să-l considere o carte de vizită a sa. L-au publicat, după moartea lui, cei de la revista *Sămănătorul,* în 1903, apoi Ilarie Chendi, într-o ediție din 1905: M. Eminescu, *Scrieri politice și literare.*

„De vorbiți mă fac că n-aud,/ Nu zic ba și nu vă laud;/ Dănțuiți pre cum vă vine,/ Nici vă șuier, nici v-aplaud;/ Dară nime nu m-a face/ Să mă ieu dup-a lui flaut;/ E menirea-mi: adevărul/ Numa-n inima-mi să-l caut."

Biografii poetului menționează replica predilectă dată de el, în viața de fiecare zi, celor care încercau cu prea mare insistență să-l convingă de ceva: „Lăsați-mă-n pace!" Pare o replică inofensivă, specifică unui timid, dar analizată se dovedește a fi de o fermitate intratabilă. Să ceri lumii să te lase în pace, atât, să te lase în pace, nu să-ți ofere ceea ce își doresc cu ardoare alții, iată o atitudine care reduce lumea la nimic prin raportare la suveranitatea unui poet.

Versurile apodictice, ca propozițiile unui edict, cu multe cuvinte care exprimă negarea – *nu, nici, nime(ni), numa(i)* – ridică un zid de netrecut în calea oricărei posibile intruziuni în individualitatea celui care caută adevărul exclusiv în sine. Eminescu știe să fie tranșant și distant, așa cum cum știe să fie și tandru și implorator.

Textul are autoritate și datorită unei rime rarisime și care totuși se repetă – de mai multe ori decât părea posibil: *–aud*, cu accent pe *a*. Această performanță în materie de versificare creează impresia de forță și magnificență. Eminescu obligă până și verbul *aud* (persoana I singular, indicativ, de la *a auzi)* să sune *à-ud*, prin modul cum îl poziționează în versul trohaic. Apoi trece și la rima cu consoană finală surdă în locul celei sonore: *–aut* în loc de *–aud*, oferindu-ne un spectacol al *epuizării* posibilităților limbii române (în ceea ce privește rima aleasă de el).

Demnă de menționat este și folosirea disprețuitoare a verbului *a dănțui:* „Dănțuiți precum vă vine"... Este ca și cum dansul ar fi un fel de scălâmbăială, de clovnerie, a căror practicare de către alții îl lasă pe Eminescu indiferent. Un poet de azi, mai puțin elegant, ar spune: „Puteți să stați și-n cap, nu mă interesează!"

*

În poemul *Pustnicul* (scris după toate aparențele în 1874) nu apare niciun pustnic. Probabil privirea mefientă, îndreptată asupra lumii bune dintr-o sală de bal, este a unui pustnic. Această inaderență a unui privitor la o petrecere animată și strălucitoare nu este o noutate în poezia lui Eminescu (o identificăm, de pildă, și în *Codru și salon).* Dar este prima dată când observatorul solitar nu are o identitate. În loc de personaj, ni se oferă doar o *perspectivă.*

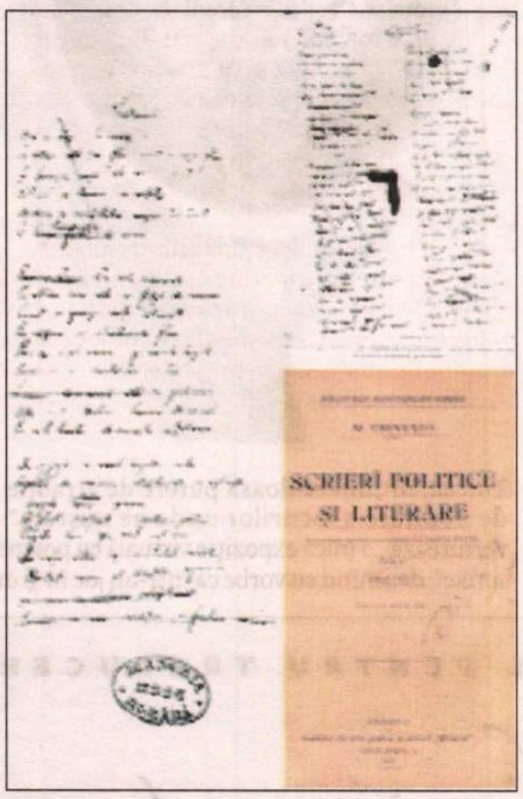
Privitorul („ca la teatru") se remarcă printr-o veselie rău prevestitoare, care se poate transforma oricând în sarcasm. La început, el se joacă, exuberant, explicându-i cititorului (asemenea unui poet postmodern de azi) cum anume își compune textul:

„Copile dulci ca îngerii – virgine –/ Prin sală trec purtând cununi de flori;/ Ah! *vorba* înger scapă pe oricine/ De lungi descrieri, dulce cititor/ Astfel acum ea mă scăpă pe mine/ Să zugrăvesc terestrele comori."

Dar, pe neașteptate, oda (postmodernă!) înălțată fetelor angelice virează cu o sută optzeci de grade și devine pamflet:

„La ce-aș descrie gingașa cochetă,/ Ce-abia trecută de-optsprezece ani,/ Priviri trimite, timide, șirete,/ Când unui tont, ce o privea avan,/ Când unui ghiuj, cu mintea căpietă,/ Urât ș-avar, sinistru și pleșcan,/ Sau unui general cu talia naltă,/ Strigău și prost ca și un bou de baltă?"

Cel mai expresiv este, fără îndoială, portretul caricatural făcut „general[ului] cu talia naltă": „strigău și prost ca și un bou de baltă". Dintr-o calitate unanim recunoscută, *a avea talia înaltă,* Eminescu face o însușire caraghioasă, prin



caracterizarea care urmează: „strigău și prost ca și un bou de baltă". A fi înalt, deci vizibil, nu este un avantaj pentru un prost. Dacă era scund, avea șanse să treacă neobservat.

O adevărată încântare filologică produce cuvântul inventat de Eminescu, „strigău", poreclă de o neașteptată forță expresivă, care intră în rezonanță (prin rimă!) cu alte cuvinte descalificante: *păpălău, nătărău, mâncău* etc. (În vremea noastră, o autoare lipsită de prejudecăți, Ioana Bradea, și-a intitulat un roman *Băgău.)*

Apoi, lovitură de teatru, este adusă în prim-plan o domnișoară căreia chiar i se potrivește calificativul de *înger:*

„Deci după o perdea! Pe-o moale sofă/ Alene șade-un înger de copil./ În păru-i negru-o roșie garofă,/ În ochi albaștri plutitori ș-agil/ Și haina de-albă, strălucită stofă/ Cuprinde-un mijloc mlădiet-gentil,/ Ce lin se-ndoaie parc-ar sta să culce/ Sub evantaliu-i ce plutește dulce.// Un înger, da! aripa doar se cade/ Pe ai ei umeri albi ca neaua, goi,/ Spre-a fi un îngeraș precum se cade."

Ne dăm seama însă repede că Eminescu, aflat într-o dispoziție ludică, se joacă, plin de cruzime, cu sufletul nostru. Îngerul e de fapt un diavol! Cu umor, poetul explică, în acest nou context, de ce anume recurge la cuvântul *înger:*

„Ș-apoi ce bine-i ca s-o credeți voi!/ Cine-ar ghici v'odată cumcă șade/ Un demon crud în suflet de noroi?/ Cu vorba înger însă eu săracul/ Mă voi scuti de a descri – pe dracul".

Final spectaculos, după care nu pot urma decât căderea cortinei și aplauzele.

*

În secolul XIX se obișnuia ca autorul să se adreseze din când în când direct cititorului, într-o notă introductivă a cărții sau la începutul unor capitole. (Formula avea să fie dezvoltată și nuanțată, transformată într-un adevărat program estetic, de postmoderni.)

Prietenul de la Iași al lui Eminescu, Ion Creangă (pe care poetul avea să-l cunoască peste un an), va scrie în prefața la o ediție a poveștilor sale:

„Iubite cetitoriu, multe prostii ăi fi cetit, de când ești. Ceteşte, rogu-te, și ceteşte și, unde-i vede că nu-ți vin la socoteală, ie pana în mână și dă și tu altceva mai bun la iveală, căci eu atâta m-am priceput și atâta am făcut."

În poezia postumă *Cum negustorii din Constantinopol,* datând din 1874, Eminescu cochetează, și el, cu cititorul, prezentându-se ca un negustor de „clăi de vorbe", de rime, de iambi și trohei. Parodiind reclama pe care și-o fac singuri negustorii, poetul adaugă superlative menite să atragă cumpărătorii:

„Cum negustorii din Constantinopol/ Întind în piață diferite mărfuri,/ Să ieie ochii la Efenzi și popol,// Astfel la clăi de vorbe eu fac vârfuri/ De rime splendizi, să le dau de trampe,/ Sumut o lume ș-astfel ochii lor fur.// Dactilu-i cit, trocheele sunt stambe,/ Și-i diamant peonul, îndrăznețul./ Dar astăzi, cititori, eu vă vând iambe"...

În 1874, aflat la Berlin, Eminescu se juca astfel într-un mod capricios (probabil și din dorința de a se elibera de sub apăsarea obligației de a-și face un doctorat), experimentând ca formă de versificare terținele și recurgând la adevărate acrobații lingvistice pentru crearea unor rime neverosimile: *mărfuri – vârfuri – lor fur.*

Rolul de autor care își oferă spre vânzare textele, străduindu-se să fie pe placul mușteriilor, este jucat în glumă de poet, el neavând nimic în comun cu un negustor. În realitate, cei care așteptau de la el să facă din poezie o marfă îl indignau („Ei cer să cânt... durerea mea adâncă/ S-o lustruiesc în rime și cadențe" – așa începe în *Odin și poetul* o lungă diatribă împotriva a ceea ce așteaptă societatea de la un poet).

Jucându-se într-un mod simpatic, Eminescu își negociază în continuare poeziile, aducând în discuție și faptul că marfa costă foarte puțin:

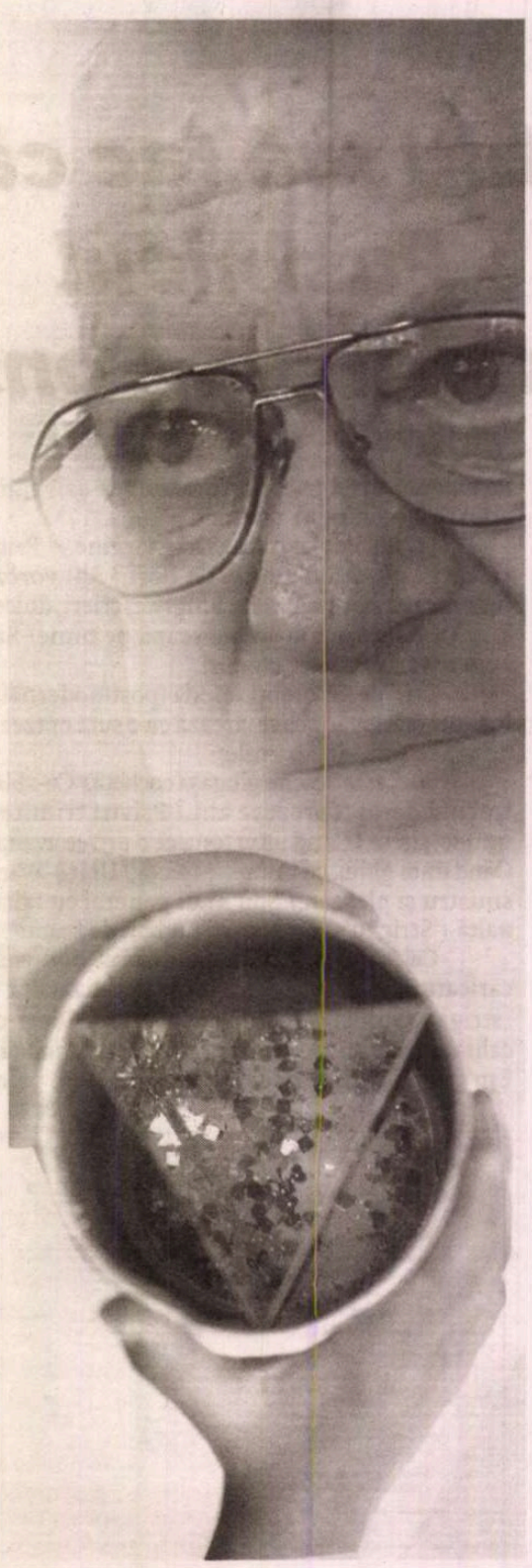
„Și mare n-o să vi se pară prețul:/ Nu bani vă cer, ci vremea și auzul./ Aprinde-i pipa și așază-ți jețul// La gura sobei cum o cere uzul;/ Citește cartea ce îți cade-n mână/ Și vezi de nu-i mărgăritar hurmuzul." ●

lumea din caleidoscop

Carol Feldman. **Povestiri. Portrete și autoportrete (2)**. București, Editura Hasefer, 2018

Miezul celei mai recente cărți a lui Carol Feldman, *Caleidoscopul meu. Povestiri – portrete și autoportrete, 2* (Editura Hasefer, 2018), se află într-un alt *joc* cu mărgelele de sticlă colorată, în gestul copilului Carolică de a alege dintre jucăriile „sărace" – un hopa-mitică din lemn, o praștie, o minge neagră din spumă de mare, un *dreidl* (titirez de plumb), o păpușă cheală și cu o singură mînă, un căluț pe patru rotițe, un urs maro, burduhănos și o tricicletă ruginită – o „drăcovenie fermecată", un caleidoscop: „Un fel de cilindru-binoclu de vreo 20 de centimetri, de culoare argintie , prin care, dacă te uitai printr-un capăt, învîrtindu-l, vedeai la celălalt capăt tot felul de forme și culori care-ți încîntau privirea. Acestui cilindru-binoclu i se zicea caleidoscop (...) Caleidoscopul devenise refugiul meu cînd voiam să văd o altă lume. Ei, nu chiar o altă lume, dar, în orice caz, ceva mai frumos decît ceea ce vedeam zi de zi în jurul meu. Și puțin roz, nu numai cenușiu. Cum să spun? Era ceva frumos, greu de definit, în tubul ăla argintiu. Forme și culori de tot felul, într-o mișcare permanentă, în care începusem să caut cu pasiune forme și poziții neștiute, cu înfățișări și culori atrăgătoare, ce se aranjau într-o simetrie imposibil de prevăzut. (Nu vi se pare că e o asemănare emblematică – dacă ne gîndim bine – cu viața omului? Am citit mai tîrziu ceva scris de... nu mai știu cine, care atribuia – cred că metaforic – caleidoscopului calitatea de a ne prezenta «lumea văzută prin fragmente de sticlă colorată» Frumos, nu?). Și învîrteam, învîrteam cu ciudă amestecată cu un fel de fascinație, cilindrul fermecat, dorind să mi se arate tot mai multe forme, tot mai multe culori ale lumii...".

Caleidoscopul era în vremea copilului Carolică din Tulcea, în anii 1950, dar, încă, și pentru toți copiii din viitorul imediat, născuți în, cum spunea Marin Preda, „obsedantul deceniu" șase, *tubul magic* în care, prin simpla sa rotire, se năștea mereu alte noi înfățișări ale unei realități virtuale – primul *nostru* joc cu imaginile, cel dintîi ecran colorat sau, altfel, prima lume „virtuală" și, firește, cine bănuia pe atunci?, primul semn al „erei imaginii" pe care o vom trăi la o altă vîrstă; caleidoscopul e, în cartea lui Carol Feldman, o *metaforă proiectivă* a scriitorului și actorului, a jocului lor cu cuvintele, în cele aproape douăzeci de volume tipărite ori de pe scena teatrului idiș, în București și Tel Aviv. În caleidoscopul care, în acea vreme, se găsea la „bîlciurile" organizate, o dată pe an, în vechile tîrguri de la noi (tiribombe, vată de zahăr pe băț, halviță, tir cu premii rățuște și elefanți din plastic, cîte și mai cîte...), Carolică și ceilalți copii ai timpului descopereau o *altă* lume, intens colorată, în contrast violent cu cenușiul cotidianului amorf; prin cilindrul fermecat, Carol Feldman *vede* copilăria din



Tulcea, în „miraculoasa putere de atracție și de neuitare a locurilor unde ne naștem" și vernisează „o mică expoziție virtuală cu portrete scrise", desenînd cu vorbe ca într-un joc în și din care crește omul, civilizația umană, chiar, cum spune Huizinga, dar și literatura însăși: textul, ca și caleidoscopul e o *lupă virtuală* prin care memorialistul (re)descoperă lumea sa, pierdută, recompusă în rotirea mărgelelor de sticlă colorată, invitînd, iată, cititorul, în introducerea cărții, *Intenții noi-vechi*, să *vizioneze* mica sa „galerie" cu chipuri, imagini, întîmplări de pe malul Dunării și din lumea teatrului: textele din *Caleidoscopul meu* sînt, în fond, o lupă a neuitării, pe unde se perindă umbrele *reînviate* ale trecutului, parcă, în cîntecul vesel-trist al unei trupe de klezmer.

Carol Feldman excelează în arta portretului și meșteșugul evocării; figuri emblematice din propria biografie – părinții, mai ales, mama și copilăria de la Tulcea, trăită „în gustul sălciu al lipsurilor", bunicul Zeida Zeilig, un chip prezent în aproape toate cărțile prozatorului și bunica Ita, cu episodul crud al tăierii mieilor de Paști – mama și bunica, *a idișe mame* și *a idișe bobe*, femeia-arhetip, avînd „profilul mamelor și bunicilor", nu doar evreice, ci „indiferent de naționalitate" –, Haim der Meșighener, „nebunul evreilor din orașul nostru", croitorul Schvartz care îi coase primul palton, cîinele Max din Tulcea și pisica Kim din Tel Aviv, „Mona Lisa a neamului pisicesc", unchiul Kivu, căzut în luptele de la Oituz, din primul război mondial, Constantin Hogea, primarul orașului de la Dunăre, ceasornicarul Eli Guttman, „omul bun", un coleg de gimnaziu, Vlad Octavian și nevoia sa de confesor, Betty, neuitata parteneră de viață și de scenă, în sfîrșit, în autoportrete care se rețin, „copilul din mine", cum își spunea în prima carte tipărită cu acest titlu, în 2002 –, portrete de actori ai teatrului idiș, de la Teatrul Evreiesc de Stat din București și, apoi, din trupele de la Tel Aviv – Abrașa Goldiner în care recunoaște „prototipul evreului din picturile lui Chagall", actrițele Liliana Tomescu și Adina, „celebra artistă și cîntăreață", portretizate într-o emoționantă poveste a costumului de scenă, Șimon Djigan, figură legendară a teatrului idiș, Dina Konig și Isac Havis, din „perioada cea mai frumoasă", a teatrului în care a crescut și a iubit, Paulina și Iosef Maurer, veniți din Argentina în Israel –, dar și întîmplări dintre cele mai diverse, povestite cînd cu un umor subtil, cînd în tonalitățile unui lirism discret, de la experiența frontului, a războiului de șase zile, pînă la expediția la Sarichioi, în Deltă, cu Irene și Zwi din Haifa, în căutarea rădăcinilor familiei și evocarea locurilor de lîngă Dunăre, Tulcea, Delta, Mănăstirea Cocoș, de lîngă Niculițel, împrumutînd, uneori, mijloacele pictorului realist – totul se recompune în jocul cu mărgelele sticlă colorată din caleidoscop, în lumina *vie* a trecutului, „lumina care nu se stinge, își păstrează culorile", cum se spune în proza *În loc de spovedanie*.

În gustul dulce al provinciei de la malul Dunării și, deopotrivă, în metropola de la țărmul Mediteranei, Carol Feldman se recitește pe sine, se (re)descoperă în „partea senzitivă" a lumii de pe ecranul luminos din cilindrul magic al caleidoscopului, rotit mereu în cîntecul și șoapta vîrstelor.

Ioan Holban

CONCURSUL NAȚIONAL PENTRU TRADUCEREA POEZIEI ROMÂNEȘTI

„lidia vianu translates"

ediția a 2-a

Lansăm a doua ediție a Concursului Național pentru Traducerea Poeziei Românești „Lidia Vianu Translates". Acest concurs se desfășoară anual și se adresează poeților români de pretutindeni. Premiul oferit constă în traducerea în limba engleză a poemelor trimise de primii câștigători și publicarea lor bilingvă.

Poemele se trimit în limba română.

Fondatorul Concursului este Lidia Vianu. Printre parteneri se numără Universitatea din București, Institutul Cultural Român, Muzeul Național al Literaturii Române, Uniunea Scriitorilor din România, British Council, Headsome Communication și Bloodaxe Books, UK.

Scopul esențial al concursului este spijinirea poeților români și promovarea poeziei românești în lume.

Concursul este DESCHIS TUTUROR POEȚILOR CONTEMPORANI CARE SCRIU POEZIE ÎN LIMBA ROMÂNĂ: celor consacrați, în primul rând, dar și acelora care nu au publicat până acum ceea ce au scris.

Pentru ediția din acest an, **ÎNSCRIERILE LA CONCURS SE FAC PÂNĂ LA DATA DE 1 OCTOMBRIE 2018**, la adresa lidia.vianu@gmail.com

Rezultatele se vor comunica la 1 noiembrie 2018.

Traducerile poemelor câștigătoare vor fi făcute de Lidia Vianu, și vor fi publicate în volum [pe hârtie, și online – La Contemporary Literature Press] până la 1 aprilie 2019.

Pagina de Facebook a concursului:
https://www.facebook.com/Lidia-Vianu-Translates-464695870633663/

Candidații sunt rugați să trimită prin email lidia.vianu@gmail.com, **ÎNTR-UN SINGUR DOCUMENT WORD**, următoarele:

1. maximum **5 pagini A4 cu poemele în limba română** [un poem pe pagină], editate la 1,5 rânduri, Times New Roman 12.
2. un scurt CV, care să includă numărul de telefon și adresa de email.

Nerespectarea acestor două reguli duce la descalificare.

• angelo mitchievici

panait istrati: teme și anateme

Panait Istrati de la A la Z a lui Dolores Toma, apărută inițial la Editura Peter Lang cu același titlu, dar în franceză, tratează într-un chip aparent normat o operă care se înscrie sub semnul fundamental al dezordinii: de la imposibilitatea fixării spațiale ca vagabondaj sublim la cea a fixării afective ca o căutare permanentă „a unei alte flăcări." Cartea pe care o descopăr cu întârziere a păşit discret în lumea literelor, deşi universitarul român specialist în literatura franceză are în panoplia sa câteva cărți remarcabile precum *Pierre Loti, le voyage entre la féerie et le néant* (2008), *Despre grădini şi modurile lor de folosire* (2001), sau *Formele pasiunii* (1992).

Abordarea din perspectiva unui dicționar, dublu, tematic şi nominal, este construită în parte pe o eschivă cum explică în prefață Dolores Toma, mai precis pe refuzul unui concept unificator sau unei perspective-sinteză, preferând o lectură eratică atentă la polimorfismul operei. Există însă o ordine pe care orice dicționar o prespune chiar şi unul „îndrăgostit", numai că el se transformă într-un dicționar de uz propriu, propunându-ne nu doar o lectură interesată, dar şi una foarte personală.

Temele pe care le trece în revistă Dolores Toma cu privire la opera lui Istrati sunt la prima vedere nişte repere vagi: Apele, Ciulinii, Cârtița, Dumnezeu, Gânduri negre, Greşeala, Haiducul, Muzica, Noroiul, Orientul, Povestitorul etc. În jurul câtorva s-au purtat discuții, Ciulinii, Haiducul, Orientul, Povestitorul, configurând spre exemplu un profil balcanic autorului, altele însă sunt insolite şi precizează unghiuri noi, o altă privire. O primă observație capitală cu privire la traseul de lectură al autoarei, deşi sună banal, ea investeşte considerabil în declişeizarea unei exegeze destul de manipualtive în ceea ce-l priveşte pe Istrati. Dolores Toma decosntruieşte privirea occidentală asupra lui Istrati focalizând pe Romain Rolland, dar fără a-l trasforma într-un studiu de caz.

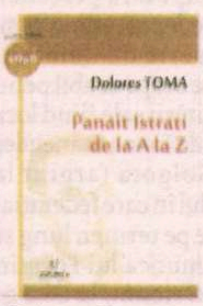
Scriitorii occidentali, cei francezi cu precădere, insistă să vadă în Istrati un oriental, prin urmare un povestitor, nu un romancier, apropiat de cultura orală, exotic, purtând toate mărcile distinctive înregistrate ca reflexe mentalitare. Orientul pe care Istrati însuşi, nu doar opera, îl ilustrează este lecturat prin intermediul unor coduri culturale ale lectorului. În *Orientul* autoarea urmăreşte acest dialog la limita imposibilului, al unui autor care reprezintă un stil de viață „oriental" cu pasiuni, inconsecvențe, emoții brutale etc., cu un occidental care îşi precizează rezervele, condiționările, trasate în cele din urmă de propriul sistem de educație. Însă, cum atent observă Dolores Toma, *Orientul* lui Istrati este doar în parte „trăit", el fusese mediat livresc şi această mediere nu îşi încetează efectul nici pe parcursul experiențelor „orientale" ale lui Istrati. Mai mult decât atât, el reprezintă o opțiune identitară căreia i se asociază o filosofie de viață. Inaderența lui Istrati la stilul de viață occidental, rezerva sa critică nu ies la suprafață într-un discurs critic direct, care foarte probabil i-ar fi adus oprobriul republicii literelor aşa cum s-a întâmplat cu confesiunea sa privitoare la revoluția bolşevică şi rezultatul ei abominabil. Însă ea transpare în literatura sa, iar Dolores Toma ne invită să citim cu mai mare atenție o serie de pasaje unde nu despre autenticism este vorba ci despre capacitatea de a transfigura ca rezultat al unei opțiuni deopotrivă estetice şi identitare. Istrati propune un model oriental pe care-l precizează polemic în raport cu modelul occidental.

Tema povestitorului oriental, a cărui incontinență fabulatorie o întruchipează emblematica Sheherezadă este desfăcută de clişee. Dolores Toma observă că povestea îşi trage seva nu din magma fabulatorie, ea nu este ficțiune, ci din autenticitatea ei, pentru că ea este confesiune. Esența unei confesiuni nu este doar de a dezvălui o existență cu tragicul şi sublimul ei, amestec de eroare şi fatum, de sordid şi exemplar, ci de a lumina o intensitate a umanului în raport cu un auditoriu empatic. Cu alte cuvinte, subliniază Dolores Toma, avem de-a face cu povestitori frauduloşi, şi povestitori buni, dar şi ascultători răi şi ascultători buni. Povestea şi povestitul se află într-o relație simbiotică în confesiune, mărturisirea absolută, completă, din tot sufletul, punând sufletul pe masă Şi, asemenea spovedaniei, ea induce o formă de catharsis. „Esența lor rezidă într-o construcție identitară pe care numai povestirea o poate înreprinde, dând prezență la ceea ce s-a stins şi vizibilitate la ceea ce se ascunde sub aparențe degradante." Să nu uităm că Panait Istrati este autorul unei *Spovedanii pentru învinşi* cum el însuşi se socoteşte, numai că pelerinul în Uniunea Sovietică a mizat greşit pe empatia literaților occidentali puternic ideologizați, unii chiar fanatizați, care s-au dovedit nişte „ascultători răi". Dolores Toma evindențiază la Panait Istrati o „poetică a elementelor", abordarea nefiind una tematică pe urmele lui Gaston Bachelard. Noroiul, spre exemplu, nu reflectă mizerabilismul, poverismul celor „învinşi", sau macularea, ci amorful prezent în ființa umană. Apa în viziunea istratiană asupra elementelor iese din cadrul geografic sau pictural, ci prin personificare accede la primordialitatea ambivalentă a stihiei, benefică şi malefică fără intenție. Există o dimensiune elementară în personajele istratiene, ceea ce le abstrage din sfera domesticirii şi a previzibilului. În *Gândurile negre* Dolores Toma analizează acest „cafard", iată un termen asociat plictisului oriental şi nu celui occidental, de factură existențială care minează orice fixare în proiect, orice înmărmurire, dar şi orice realizare ca finalizare.

Autoarea sesisează în personajul istratian o propensiune către ne-finit care ia adeseori forma eşecului, a ratării, temă pe care aş fi introdus-o în „dicționarul" ei. Idealul nu trebuie materializat pentru că orice materializare ar fi defectuoasă, deformatoare. Nu se aplică această mică teorie şi idealului revoluționar al lui Panait Istrati, care nu a putut accepta trivializarea sa până la grotesc şi atroce în Uniunea Sovietică? Devine sesizabilă pentru autoare acest proces afectiv pe care îl nuanțează remarcabil ca *„senzație gândită* a gustului" acestor personaje care ezită evazionist între o împlinire imposibilă şi o posibilă împlinire.

Dicționarul de personaje e mult mai redus în raport cu cel tematic, dar nu mai puțin substanțial. Personajele istratiene nu transcriu numai o viziune despre lume a autorului, ci şi un acord cu lumea, un acord paradoxal pentru că mobilizează numeroase dezacorduri. În micul capitol pe care-l consacră lui *Moş Dumitru*, Dolores Toma apelează la un palimpsest pe care ficțiunea şi biografia îl realizează. Istrati prelucrează o întâmplare reală, revine asupra ei, cu o altă viziune, dar ceva se impune în detrimentul Occidentului. Acest ceva este identitatea orientală, una de tip conglomerat, unde ignominia este secondată de compasiune, unde pasiunea cunoaşte complementul inelcutabil al căinței, unde violența se vindecă la focul mic al iertării etc.

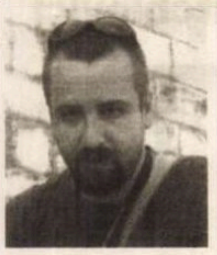
Toate aceste contradicții devin expresia unui preaplin sufletesc, a unui mult prea uman, în comparație cu „politicoasa lipsă de inimă occidentală". Ceea ce realizează Dolores Toma sub acoperirea decretat modestă a unui dicționar de uz propriu este o analiză de profunzime a raportului polemic Orient-Occident, având ca turnesol o operă a cărei amplitudine şi complexitate o certifică încă o dată prin propriul demers hermeneutic. ●



Dolores Toma, **Panait Istrati de la A la Z**, Iaşi, Editura Junimea, 2016, 164 p.

O primă observație capitală cu privire la traseul de lectură al autoarei, deşi sună banal, ea investeşte considerabil în declişeizarea unei exegeze destul de manipualtive în ceea ce-l priveşte pe Istrati. Dolores Toma decosntruieşte privirea occidentală asupra lui Istrati focalizând pe Romain Rolland, dar fără a-l trasforma într-un studiu de caz.

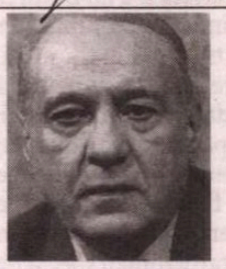
• ștefan bolea



rapsodia ratării

insania s-a deghizat în melancolie
mă hrănește cu lăcuste și nisip
mă micșorează constant, astfel încât miile de cărți pe care le-am citit
par a fi dieta unui analfabet cu șanse bune de alzheimer
„papagal" îmi spune
„parodia lui echo"
studiile tale nu valorează nici cât un strănut al lui valéry
te crezi heidegger cioran?
ești mai prost ca odrasla lui iorga
insania apare ca anxietate
nisipul mi se oprește în esofag
și nu pot înghiți
vreau să beau apă, are gust de petrol
insania îmi spune că pot locui oriunde
renunță la ambiția metropolelor
ce, te crezi baudelaire?
oricum nu ieși din casă
flanezi între sinapsele tale, și nici atât
îi urăști pe oameni sau ți-e frică de ei?
îi urăști pentru că te urăști
ți-e frică și scoți din mânecă disprețul
vor râde de tine, te vor ridiculiza
și-n dharma ta e prevăzut linșajul
nu pot ieși din casă
sunt crucificat pe fotoliu și voi fi expus de sărbători în vitrina măcelăriei
o frică pe care o inhib
dar care se întoarce sonor ca soarele nopții
și veghează ca o santinelă lumea noastră partiționată precum o închisoare
insania apare ca paranoia
când insignifianța îți cântă o sonată la patru mâini
(bani zero
ambiție zero
realizare zero
senzație zero)
crești în planul imaginar până la nivelul cavalerilor apocalipsei
cioran nietzsche schopenhauer
mersi că mi-ați păstrat locul cald
și dacă nu te pasionează rolul de avatar final din istoria nihilismului
mai avem un joc pentru tine
bine ai venit în familia selectă a lui Dumnezeu!
cine ești tu? isus sau satan?
amândoi, vreau să fiu simultan cel mai bun și cel mai infam
te trezești din harababura asta și te simți mai obosit, mai infim, mai derealizat
atunci avem soluția perfectă: aducem depresia pentru tine
și atunci vezi că nici janitor la basel nu te-ar lăsa nietzsche să fii
și apoi insania vine ca disociere
ce, scriitor? mai degrabă rândaș
filosof? peon
poet? cizmar (asociație instantanee ca topor – raskolnikov
sau lautréamont coase la mașină cu umbrela)
nu sunt eu pentru că nu exist
dar dacă durerea și chinul forțează producerea unui anumit
sentiment al identității
mai consistent decât gândul care declanșa ontic subiectul
ce sunt eu fără insania mea
și ciclul poate s-o ia de la capăt
melancolie: ești zero
anxietate: ți-e teamă, colos de doi bani
paranoia: da, sunt un personaj istoric
disociere: sunt la modul inexistenței, sunt particule de eu
fără nici o legătură cu posibilitatea existenței mele
așa că folosește-te de vechiul tău fetiș, moartea
depresie: mortul viu
anxietate: sunt ca mort
paranoia: ca să fii Dumnezeu trebuie să mori
așa își încep zeii cariera
disociere: moartea e prăpastia dintre eu_1 și eu_2
oricât ar plagia nebunia și suferința moartea
trebuie să recunoaștem că e sexy ca o idee platonică
o terapie care aplanează orice conflict
criza se vestejește când simte degetele morții pe frunte
hegemonii mei se înclină grațios când intră maestrul în încăpere
dacă te simți diminutivat, dacă te gâtuie frica și te-ai săturat de meciul
cu efecte speciale al paranoiei
ești clientul perfect pentru cursul de mortificare
ia doze mici, apoi crește-le
cine vrea să învingă nihilismul trebuie să câștige în prealabil în fața morții
și până acum scorul e zero la o sută de miliarde ●

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**



mihaela, dragostea mea...

Astăzi, fotbalul trece la *post-scriptum*, după un weekend canicular, în care performanţele internaţionale ale sportului românesc ne-au bucurat şi ne-au răcorit, deopotrivă. Deşi nu chiar toate!... Startul marilor satisfacţii a venit de pe pistele de apă de la Glasgow, unde flotila schifului românesc a dominat categoric ediţia din acest an a Campionatelor Europene, ocupând locul I pe naţiuni, cu 7 medalii, dintre care 3 de aur, 2 de argint şi 2 de bronz! Iar peste numai o lună, urmează şi "mondialele", unde este de aşteptat ca schifistele şi schifiştii noştri să menţină strocul ridicat, confirmând astfel nu doar tradiţiile de aur ale canotajului românesc, ci şi valoarea unei noi generaţii de excepţie, crescută sub bagheta magică a legendarei Elisabeta Lipă, actualmente preşedinta Federaţiei Române de Canotaj. Un nou val, aşadar, care creşte cadenţa performanţelor, la jumătatea ciclului olimpic.

Alt succes a fost marcat de sportul românesc, tot la Glasgow şi tot... pe apă, de înotătorul Robert Glinţă. Fost campion mondial de juniori şi finalist la Jocurile Olimpice de la Rio, specialistul nostru în probele de 50 şi 100 m spate şi-a continuat ascensiunea internaţională şi la ediţia scoţiană a "europenelor", cucerind argintul în finala de 50m. A fost întrecut doar de rusul Kaleşnikov, pe care-l depăşise în semifinală!, dar care în cursa decisivă, de sâmbătă, a înregistrat un nou... record mondial, ceea ce ne obligă să recunoaştem valoarea învingătorului. Ca şi meritele medaliatului cu argint, care rămâne, incontestabil, încă o speranţă olimpică a unei federaţii conduse cu pricepere şi rezultate mereu mai bune de marea campioană Camelia Potec.

Tot la Glasgow am trăit însă şi o decepţie, pentru că a venit de la...gimnastica feminină, al cărei regres continuu este greu de înţeles şi de acceptat. Înainte de această ediţie a Campionatelor Europene, Andreea Răducan, preşedinta FRG, declarase:" ... Nu vreau să mai trăim momentele neplăcute de la Rio, atunci când nu am reuşit să ne calificăm cu echipele. Acum trebuie să intrăm în finală, la Europene, iar la Mondialele de la Doha, din această toamnă, să ne clasăm între primele 8 naţiuni ale lumii!"

Ei bine, echipa senioarelor nu numai că nu a reuşit calificarea în finala europeană, fapt fără precedent în istoria gimnasticii româneşti, dar s-a clasat abia pe locul ...12, o ruşine, care impune măsuri imediate, dacă nu cumva şi o serie de demisii pe la federaţie. Nu antrenorul Nicolae Forminte este responsabil pentru acest rezultat dezastruos, dovada cea mai bună a capacităţii sale fiind locul patru ocupat de echipa de junioare şi aurul obţinut la sol de Ioana Stănciulescu, ca şi cele două medalii cucerite la senioare de Denisa Golgotă (argint la sol şi bronz la sărituri). Problema ţine exclusiv de felul în care federaţia se preocupă de problemele loturilor naţionale, de o proiecţie pe termen lung şi de un manageriat cu adevărat profesionist, fără de care munca lui Forminte şi a celorlalţi antrenori nu poate genera redresarea! Oricum, la Glasgow am suferit o nouă cădere, care trebuie asumată de FRG, în frunte cu Andreea Răducan!

Noroc că, după acest dureros duş rece, a venit turneul WTA de la San Jose, cu extraordinara victorie a Mihaelei Buzărnescu! Şi nu mă refer doar la finala de la miezul nopţii, contra grecoaicei Sakkari, unde a oferit un veritabil recital (6-1, 6-0!), ci la întreg parcursul ei dintr-un turneu în care nu pornea nici pe departe favorită! De altfel, tot anul a fost impresionant pentru jucătoarea noastră de 30 de ani, care se dovedeşte un extraordinar model de ambiţie şi angajament, un talent real, urmărit mult timp de ghinionul accidentărilor şi de absenţa suportului financiar al federaţiei şi al unor sponsori. Care se vor înghesui de-acum, fireşte, să o susţină pe tenismena intrată în primele 20 din lume, după ce, acum un an, era pe poziţia... 541!

Bravo, Miki, şi, ca să parafrazez o zicere memorabilă, nu pot să mă abţin să nu exclam şi eu: „Mihaela, dragostea mea!"... ●

P. S. Liga I merge mai departe fără mari surprize, dar cu aşteptări de la FCSB, CFR Cluj şi Craiova, în calificările europene.

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

orchestre **europene de tineret**

trei zile la rând, săptămâna trecută, trei orchestre de tineret sosite din Germania, Spania, Anglia, ansambluri ale unor tineri luminoşi şi frumoşi, talentaţi şi pasionaţi, tineri care colindă pe diferitele meridiane culturale europene, au poposit la Atheneul Român şi în minunata sală de spectacole a Casinoului din Sinaia. Farmec indicibil al comunicării, profesionalism în expansiune, în consolidare, privind cântul în ansamblu, diversitate repertorială; iată datele de primă recomandare ale acestor ansambluri! Mai mult decât orice, impresionează crezul lor întru muzică, pe care îl demonstrează propagând la nivel de exemplaritate marile valori ale artei muzicale. Trei programe distincte în ce priveşte zonele stilistice, tineri şefi de orchestră, dar şi dirijori-maeştri de îndelungată experienţă profesională.

Greu de apreciat dacă programul Orchestrei Federale de Tineret a Germaniei a dorit să promoveze ideea supremaţiei franco-germane, inclusiv în spaţiul culturii muzicale. Indiscutabil, geniala *Simfonie Mathis Pictorul* de Paul Hindemith, este unul dintre marile *opus*-uri simfonice ale muzicii secolului trecut, prin apelul la tradiţia spiritualităţii creştine germane, consolidate în Evul Mediu şi rememorate pe parcursul acestei majestuoase stucturi simfonice, lucrare admirabil adusă în fapt sonor de tânărul şef de orchestră Elias Grandy, artistul unei energii muzicale constructive, irezistibile. Pe ideea conduitei franco-germane se situează includerea în program a celor *Patru meditaţii simfonice pentru orchestră, Ridicarea la Cer*, de Olivier Messiaen, cel mai important creator al muzicii franceze în deceniile de mijloc ale secolului XX. Structura compactă a ansamblului, rafinament timbral atent evidenţiat, constituie datele esenţiale ale formaţiei. Programul a mai inclus *Uvertura în sol minor* de Anton Bruckner precum şi liedurile simfonice *Cântecele copiilor morţi* de Gustav Mahler, creaţii emblematice ale postromantismului vienez; am admirat cultura vocală de impecabilă aderenţă stilistică etalată de mezzo-soprana Gerhild Romberger.

O zi mai târziu, Orchestra Naţională de Tineret a Spaniei a probat gustul manifest spre evidenţierea culorilor, a raporturilor timbrale. Cele cinci părţi ale celebrului *Concert pentru orchestră* de Béla Bartók au constituit piesa de rezistenţă a întregului program, care a mai cuprins o lucrare spectaculoasă a repertoriului spaniol, *La Procesion del Rocio* de Joaquin Turina şi celebrele *Variaţiuni simfonice Don Quijote*, pentru violoncel, violă şi orchestră de Richard Strauss; în fond, un amplu poem simfonic de largă respiraţie epic-eroică şi romantică. Este meritul violoncelistului Asier Polo de a fi dat personajului central o alură concertistică de rafinată savoare; este meritul energicului şi experimentatului şef de orchestră Pablo Gonzales de a fi asigurat coerenţa acestui extins *opus*.

Al treilea concert în a treia zi i-a adus pe scena Atheneului pe tinerii muzicieni englezi, membri ai London Schools Symphony Orchestra, ansamblul orchestral al şcolilor londoneze, formaţie condusă de maestrul Peter Ash. Cum era firesc, lucrarea de rezistenţă a întregului program a fost una dintre cunoscutele lucrări ale repertoriului englez, anume *Suita orchestrală Planetele* de Gustav Holst, lucrare extinsă care, pe parcursul celor şapte părţi ale acesteia, tinde a personifica, în viziunea autorului, caracterul fiecăreia dintre planetele sistemului nostru solar. În încheierea lucrării, muzicienilor englezi li s-au alăturat membrii Coralei bucureştene Ascendis, formaţie condusă de maestrul de cor Eduard Dinu. O muzică-spectacol eficient regizată s-a dovedit a fi fost realizarea celor *Trei episoade dansante* din muzicalul *On the Town* de Leonard Bernstein. În semn de firească curtoazie, concertul s-a deschis cu intonarea primei *Rapsodii* enesciene *în la major*, marcată de tinerii muzicieni londonezi de sonorităţi pe alocuri brutale.

În alt sens, Muzicienii Orchestrei Simfonice Naţionale sunt tineri ce deţin o importantă experienţă a cântului orchestral. Au făcut parte din orchestrele de tineret îmbogăţite, primenite, an de an. La vârsta de peste treizeci de ani, mulţi dintre ei fac actualmente parte din marile colective simfonice ale ţării.

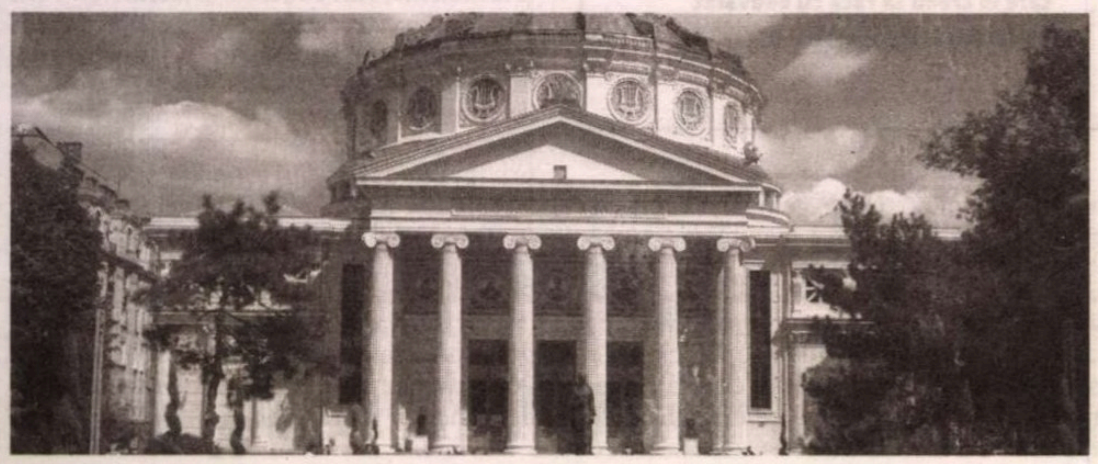
Recent, sub bagheta dirijorului Cristian Măcelaru – muzician ce dispune de o uriaşă experienţă internaţională dobândită în compania unor importante colective simfonice – Orchestra Simfonică Naţională a României s-a reunit pentru prima oară într-un program a cărui diversitate a dorit a evidenţia tocmai datele esenţiale ale unui asemenea tip de organism simfonic.

Este drept, prima *Rapsodie* enesciană a fost parcursă rutinier, comod, uzând de sonorităţi compacte. De o manieră impresionantă s-au evidenţiat, însă, celebrele solo-uri datorate tinerilor solişti ai ansamblului. Nu trebuie să ne raportăm, în cazul acestei capodopere, la celebra realizare a lui Sergiu Celibidache. Dar nici nu putem face abstracţie de aceasta. O sporită imaginaţie în cazul conducerii dirijorale ar fi fost utilă; dat fiind timpul limitat al repetiţiilor, s-a urmărit parcurgerea corectă.

În cu totul alt sens, suita-fluviu realizată de Richard Strauss în baza momentelor orchestrale ale operei sale *Cavalerul Rozelor* a evidenţiat valorile de bază ale acestei formaţii; anume disponibilităţi privind obţinerea coerenţei sonorităţilor, modelarea maleabilă a acestora, susţinerea amplă a evoluţiei orchestrale, specificul stilistic al acesteia, în ce priveşte viziunea tipic straussiană asupra valsului vienez împlinit aici în „simfonizare cu iz bavarez". La acelaşi nivel poate fi apreciată şi realizarea susţinerii orchestrale a celebrului *Concert pentru violoncel şi orchestră, în si minor*, de Antonin Dvorak. Tânărul violoncelist german de origine română Valentin Răduţiu este – la 32 de ani – un artist ce dispune de o sensibilitate inteligent orientată, de o logică ce structurează firesc marile articulaţii ale lucrării.

În finalul concertului, *Bolero*-ul ravelian a etalat momente de cuceritoare subtilităţi timbrale dar şi accente dinamice a căror agresivitate aparţinea, mai mult, unei zone stilistice a expresionismului german; ... „de gustibus" se poate replica sau se poate invoca o inadaptare de moment la acustica specială a locului, fundalul de sub tavanul acoperit al scenei Atheneului. Recent creată prin iniţiativa minunatului muzician violoncelistul Marin Cazacu, Orchestra Simfonică Naţională a României readuce în atenţie procesul închegării ansamblului orchestral; iar aceasta pornind de la nivelul premiselor fiecărui muzician în parte şi până la acela al realizărilor ansamblului.

Căci muzica de ansamblu este un ansamblu al relaţiilor. ●

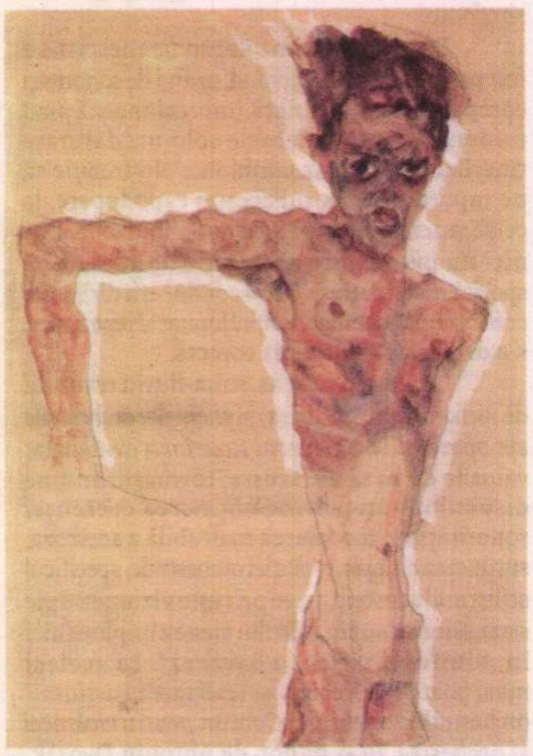


centenare vieneze

1918 n-a însemnat pentru Viena doar dizoluţia imperiului ci şi sfârşitul unei perioade de efervescenţă care făcuse din cetatea de pe Dunăre unul dintre cei mai importanţi poli culturali ai Europei. Întâmplarea a făcut ca, într-un interval de câteva luni, patru dintre titanii modernismului vienez – Gustav Klimt, Otto Wagner, Koloman Moser şi Egon Schiele – să dispară, unul după altul. Toţi au fost direct sau indirect asociaţi cu „Wiener Sezession", o mişcare artistică întemeiată în 1897 ca o reacţie la conservatismul şi comercialismul instituţiilor şi vieţii culturale vieneze de la sfârşitul secolului al XIX-lea. Klimt şi Moser s-au numărat printre membrii fondatori. Otto Wagner, unul dintre celebrii arhitecţi ai oraşului, şi-a urmat după puţin timp studenţii favoriţi – Josef Hoffmann şi Joseph Maria Olbrich – în rândurile organizaţiei. În fine, mult mai tânărul Schiele a fost protejatul lui Klimt, creatorul emblemă al „Wiener Sezession" şi multe trăsături ale acestui stil şi-au făcut mereu loc în opera sa chiar dacă artistul este considerat mai degrabă ca un reprezentant al expresionismului. Făcând parte dintr-un val mai mult sau mai puţin revoluţionar care a cuprins întreaga Europă, numindu-se fie „Arts and Crafts", fie „Art Nouveau" fie „Jugendstil", secesionismul austriac nu a fost o simplă prelungire geografică a Jugendstil-ului german. Artiştii vienezi au fost mai degrabă atraşi de modele abstracte, de simetrie şi repetiţie, decât de reproducerea formelor naturale. Pornind de la exemplul oferit de „Arts and Crafts", ei au crezut într-o operă de artă care să fie un adevărat *Gesamtkunstwerk,* integrând arte „majore" (desen, pictură, sculptură) şi „minore" (orfevrărie, ceramică, ebenistică). Au sperat să readucă în prim plan acele procese manuale de fabricaţie distruse de industrializare. Având în minte un alt exemplu, cel al civilizaţiei japoneze, artiştii vienezi şi-au dorit ca obiectele de artă pe care le creau să facă cu adevărat parte din viaţa de zi cu zi. Josef Hoffmann şi Koloman Moser înfiinţează în 1903 „Wiener Werkstätte" („Atelierele vieneze") o grupare de artişti şi meşteşugari, propunându-şi să aducă un suflu nou în domenii atât de variate precum mobilier, argintărie, modă sau ceramică. Depărtându-se de preceptele neoclasicismului, au produs obiecte de artă care puneau accentul pe funcţional şi nu pe ornamentaţie, având în acelaşi timp grijă ca fiecare amănunt să fie finisat cu maximă grijă.

Împlinirea unui veac de la moartea celor 4 artişti este sărbătorită în capitala Austriei – acolo unde moştenirea lor este mai prezentă ca oriunde altundeva – cu o abundenţă de manifestări de toate dimensiunile, grupate sub titlul „Între frumuseţe şi abis". Cea mai importantă retrospectivă Otto Wagner din ultimii 50 de ani a fost inaugurată la Wien Museum din Karlsplatz, muzeu construit pe locul ales pentru unul dintre proiectele nerealizate ale acestui arhitect vizionar, unul dintre premergătorii modernismului în arhitectură, mereu preocupat de relaţiile dintre structură, funcţional şi noi materiale de construcţie. Expoziţia detaliază, cu ajutorul desenelor, modelelor, mobilierului aspecte ale prodigioasei sale cariere... MAK, Muzeul de Arte Aplicate, acolo unde se află arhiva Wiener Werkstätte, a organizat o retrospectivă Koloman Moser... Muzeul Belvedere propune în aceste zile „Dincolo de Klimt. Noi orizonturi în Europa Centrală" în care, alăturând lucrări ale unor artişti mai puţin cunoscuţi (Albin Egger-Lienz) sau celebri (Kokoschka), priveşte 1918 nu ca sfârşitul unei ere ci ca un punct de inflexiune în istoria modernismului austriac...

În America, câteva expoziţii s-au limitat la operele lui Klimt şi Schiele, cei mai cunoscuţi şi mai productivi dintre cei patru artişti sărbătoriţi. Manifestările au fost însă mai degrabă modeste. Trimiterile la „Sezession" au fost tangenţiale. Muzeul de Arte Frumoase din Boston a fost una dintre cele trei instituţii – alături de Muzeul moscovit Puşkin şi Royal Academy din Londra – care beneficiază în 2018 de un împrumut semnificativ de lucrări grafice din fabuloasa colecţie a Galeriei vieneze Albertina. Grupând tematic creaţii de Klimt şi Schiele, expoziţia a îngăduit vizitatorilor să compare stilurile celor doi artişti, care, admirându-se reciproc, au fost de fapt foarte diferiţi chiar şi atunci când au abordat subiecte similare... Pentru Klimt, mai ales în tinereţea sa, desenele au reprezentat studii preliminare pentru picturi. Majoritatea desenelor şi acuarelelor lui Schiele sunt lucrări independente... Linia lui Klimt este mereu elegantă, sinuoasă, delicată; urma creionului se distinge adesea cu greu de fondul înconjurător. Lucrările lui Schiele sunt mult mai aspre, mai corozive, de o intensitate greu de suportat... Toate nudurile lui Klimt sunt reprezentări feminine. Dintre sutele de nuduri creionate de Schiele, cele mai interesante şi mai diverse sunt autoportretele sale... Dacă desenele lui Klimt ni se par din ce în ce mai originale pe măsura maturizării sale artistice, geniul lui Schiele – artist care a murit de gripă spaniolă la doar 28 de ani – a fost o lumânare care a ars rapid, de parcă ar fi fost aprinsă la ambele capete. Pe cât sunt de pline de sevă creaţiile sale timpurii, pe atât sunt de repetitive, de o superficialitate rococó lucrările sale târzii... Pe de altă parte, amândoi au contestat convenţiile burgheze de reprezentare, abordând teme sexuale tabu cu o francheţe dezarmantă, aproape fără precedent. Fără o preocupare prea mare pentru verosimilitudine (Klimt a fost totuşi mai aproape de realism), ambii au desenat obsesiv, punând accente, în miile de desene produse, pe unele amănunte în timp ce au ignorat cu nonşalanţă altele.



Având în minte un alt exemplu, cel al civilizaţiei japoneze, artiştii vienezi şi-au dorit ca obiectele de artă pe care le creau să facă cu adevărat parte din viaţa de zi cu zi.

La Metropolitan, în clădirea Breuer, „Obsesie: Nuduri de Klimt, Schiele şi Picasso din colecţia Scofield Thayer" încearcă să împace mai multe obiective: sărbătorirea centenarelor Klimt şi Schiele, desigur, dar şi explorarea unei părţi a uriaşei şi inegalei colecţii pe care Scofield Thayer (1889-1982) a lăsat-o Metropolitanului pe care instituţia n-a valorificat-o destul până acum.

Moştenitor bogat, Thayer a contribuit la publicarea revistei de avangardă „Dial" care, între 1919 şi 1926, a pus pentru prima oară în faţa cititorului american creaţii de T.S. Eliot, Thomas Mann, sau Marcel Proust, ilustrate cu reproduceri moderne. Marea majoritate a celor circa 600 de lucrări din colecţia sa au fost achiziţionate în Europa la începutul anilor 1920. În particular, desenele de Klimt şi Schiele au fost cumpărate – într-o perioadă în care cei doi erau total necunoscuţi dincolo de Atlantic – chiar la Viena, în timp ce Thayer era pacientul lui Sigmund Freud.

Puţine dintre desenele expuse la Metropolitan – şi includ aici şi creaţiile lui Picasso – sunt lucrări de vârf. Nudurile şi cuplurile îmbrăţişându-se de Klimt şi-au pierdut de mult caracterul şocant. Majoritatea desenelor lui Schiele sunt lucrări din timpul primului război mondial, perioadă în care opera sa a căpătat o tentă din ce în ce mai comercială, pierzându-şi prospeţimea şi spontaneitatea.

După expoziţii monografice sau tematice cu totul spectaculoase, Neue Galerie, spaţiul new-yorkez dedicat în întregime explorării artei germane şi austriece de la sfârşitul secolului al XIX-lea şi primele decenii ale secolului al XX-lea, o nouă manifestare, „Gustav Klimt şi Egon Schiele: Centenar", este doar o sărbătorire de circumstanţă. Salonul de la etajul principal al vilei de la colţul dintre Fifth Avenue şi strada 86, este, ca întotdeauna, dedicat picturii lui Klimt: cele două portrete ale lui Adèle Bloch-Bauer, înconjurate de alte două siluete de femei îmbrăcate în acelaşi gen de rochii mozaicate şi de câteva superbe şi foarte originale peisaje. Câteva picturi de Schiele din colecţia permanentă a instituţiei sunt în celălalt salon, printre vitrinele cu exemple de artă decorativă, ce includ şi câteva piese de Koloman Moser. Desenele, multe din colecţii particulare, sunt grupate la celălalt capăt al etajului, acoperind pereţii capitonaţi cu lambriuri din lemn. Cu excepţia unor studii pentru portretul lui Adèle Bloch-Bauer şi al unei femei în poziţie de cariatidă, desenele lui Klimt sunt destul de şterse, la propriu şi la figurat. Seria de Schiele-uri include însă câteva superbe autoportrete – unul triplu (1913), altul cu o jachetă maro (1910), un nud cu mâinile contorsionate deasupra capului (1910) – plus alte câteva portrete dovedind un teribil simţ de observaţie (Arnold Schönberg – 1917) precum şi nuduri de femei – *Wally cu bluză roşie şi genunchii îndoiţi* (1913) sau *Femeie cu ciorapi negri* (1910) – în care petele în guaşă nu fac decât să exacerbeze un erotism deja evident.

Datorită eforturilor unor experţi şi negustori de artă – Otto Kallir, Serge Sabarsky – şi ale unui mecena precum Ronald Lauder, cel care a întemeiat Neue Galerie în 2001, modernismul austriac este mult mai bine cunoscut astăzi la New York decât acum câteva decenii când era încă privit ca un fel de alee lăturalnică care nu are prea multă legătură cu drumul „imuabil" care duce de la post-impresionism la fovism şi expresionism. Este adevărat că şi atitudinea publicului în privinţa unor ierarhii artistice de tot felul – importanţa artelor decorative, centre culturale majore şi rolul lor, subiecte demne sau nu de a fi reprezentate – s-a schimbat şi ea radical. Probabil că peste o altă sută de ani, recunoaşterea importanţei pentru istoria artei a unor artişti precum cei aniversaţi acum va fi de nedisputat. Poate că şi expoziţiile din muzeele americane de atunci vor fi mai semnificative.

Edward Sava

est și vest **prin muzee florentine**

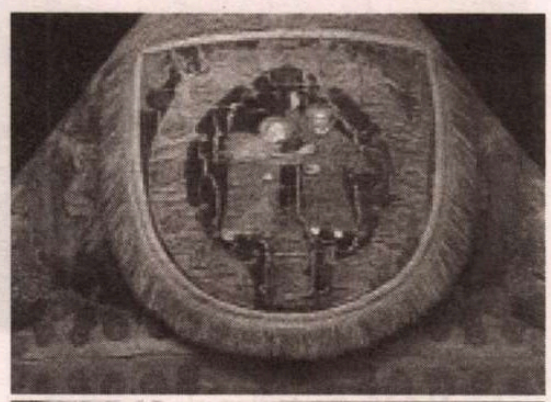
Europa a declarat 2018 anul patrimoniului cultural, propunându-şi să îi sărbătorească diversitatea. Altminteri, ea e de mult explorată, iar colecţiile levantine şi extrem-orientale sunt azi la fel de bine instalate (şi apreciate) în muzeele occidentale pe cât este de sigur şi că solul Europei e impregnat cu o cultură creştină şi greco-latină antică. Voi semnala în continuare două expoziţii ce reflectă aceste două aspecte, dezvăluind totodată în plan secund, într-un an dedicat patrimoniului cultural, şi figurile unor mari colecţionari, care au adus laolaltă estul şi vestul, implicit sau explicit, atunci şi acum, cu egală pasiune.

O expoziţie de grafică la Muzeul Horne

O mică expoziţie a unui muzeu de colecţionar din Florenţa scoate la iveală, din grafica achiziţionată de donatorul englez Herbert P. Horne (1864-1916), circa douăzeci de desene de mari maeştri, acoperind o perioadă de trei secole (XVI-XVIII). Vedetele sunt cinci studii de Rafael, dintre care unul inconfundabil „retuşat" de Rubens, completate cu schiţe, desene şi pasteluri de Giorgio Vasari, Ludovico Carracci, Federico Barocci, Guercino, Pietro da Cortona, Giambattista Tiepolo ş.a. Cu foarte puţine excepţii, grafica expusă provine din studii pregătitoare pentru compoziţii în frescă, iconografie civică palaţială, altare monumentale sau uleiuri pe pânză destinate cel mai adesea unor biserici. Temele abordate evocă subiecte creştine şi vetero-testamentare, alegorii morale, istorie politică florentină, mitologie antică, studii de nud masculin. În catalogul expoziţiei, cele două curatoare, Elisabetta Nardinocchi şi Matilde Casati, semnalează şi câteva reatribuiri, unele istorice (barcagiu de Ludovico Carracci atribuit anterior fratelui Annibale sau studiu de sfinţi dominicani de Vasari, considerat până în 1977 a-i aparţine lui Francesco Vanni), dar şi unele recente, cum ar fi reatribuirea în 2008 a unui studiu de Madonă lui Guercino, în locul autorului cu care fusese înregistrat desenul în inventarul Horne, Ludovico Carracci.

Reatribuirile apar adesea chiar în cursul pregătirii unor expoziţii, când efortul analitic şi documentar, pus în slujba unui concept sau idei noi, concentrează expertiza asupra unor detalii insuficient luminate în trecut, aducând uneori şi bucuria unor mici revelaţii. Identificarea într-un desen a unui studiu pregătitor pentru o compoziţie (fie şi una binecunoscută) pune probleme distincte, în funcţie de artist, secol sau de istoricul achiziţiei: de exemplu, completarea de către Rubens a unui carton de Rafael pentru *Viziunea lui Ezechiel* a fost posibilă, la începutul secolului al XVII-lea, în contextul călătoriilor şi studiilor italiene ale lui Rubens, dar şi pe un anumit fond de accesibilitate care azi este de neimaginat. O asemenea atribuire presupune o identificare complicată a straturilor şi a tehnicilor utilizate în desen, pentru a putea afirma că Rubens a intervenit peste mâna lui Rafael însuşi sau că straturile descoperite au vârste diferite. Tot astfel, avansând în *Seicento*, problemele unei (re)atribuiri sunt de regulă altele: faţă de cartoanele, în sine nişte capodopere, ale maeştrilor Renaşterii, desenele artiştilor pot deveni tot mai sumare (ceea ce se vede bine în această expoziţie), uneori schiţe de-a dreptul moderne, greu de corelat cu compoziţiile finale. Pentru fiecare caz însă, chiar şi pentru aparente mâzgăliturі, interesul cercetării (ca şi natura emoţiei) diferă: de la perfecţiunea cartoanelor renascentiste, care a trezit încă de timpuriu interesul (şi chiar bătălia) pentru colecţionarea desenelor de mari maeştri, se va exprima curând, pe un fond tot mai modern, interesul faţă de procesualitatea creaţiei, tot mai vizibil şi mai expresiv în schiţele brute executate de pictori, adevărată *arte povera* de epocă premodernă pe lângă excesul elaborativ al mai vechilor artişti.

În prezenta expoziţie Horne (prelungită până în septembrie), 'vedetele' rafaeleşti sunt mici studii pregătitoare pentru ample compoziţii din Stanzele Vaticanului: un cap de muză şi o figură masculină din *Parnasul* lui Rafael, un fragment cu un grup de demnitari din *Jurământul lui Leon al III-lea* (desen în creion şi peniţă), amintita *Viziune a lui Ezechiel* (pentru un ulei



pe pânză, azi la Uffizi) şi, nu în cele din urmă, un inedit *Sfânt Biagio* (lat. Blasius, slav. Vlasie, fr. Blaise, episcop armean din secolul III), care nu a fost corelat cu nici o compoziţie ulterioară a artistului. Din istoricul oferit de curatoare pentru fiecare desen, aflăm că achiziţii de nivelul lui Rafael încă erau posibile la începutul secolului trecut în mari case de licitaţii londoneze, iar investiţiile în artă ale lui H.P. Horne (poet, arhitect, editor, istoric de artă, un adevărat enciclopedist) au fost cu totul însemnate (deţine inclusiv Giotto sau Simone Martini) şi, de altfel, pot fi admirate în restul muzeului.

Splendori orientale în colecţii istorice italiene

O expoziţie cu totul diferită, pregătită timp de doi ani, este dedicată prezenţei artei islamice în Florenţa şi se desfăşoară în prezent în două spaţii, la Galeria Uffizi şi la Museo Nazionale del Bargello. Este semnată de Giovanni Curatola, profesor de arheologie şi istoria artei islamice la Udine, apreciat cercetător orientalist, şi face pandant cu o expoziţie similară din Urbino, dedicată investiţiilor în artă islamică ale ducelui renascentist Federico da Montefeltro. Ambele expoziţii au presupus, în acest caz, importante împrumuturi de la muzee europene de vârf, însă cea din Florenţa se bazează în mare măsură şi pe colecţiile locale existente (Medici, Franchetti şi Carrand), oraşul italian deţinând în prezent excepţionale moşteniri şi donaţii de artă musulmană. Catalogul conţine câteva studii substanţiale, recomandate pentru noutăţi de analiză şi cercetare, iar directorii celor două muzee-gazdă florentine (Eike Schmidt, de la Uffizi, având şi un doctorat în colecţiile Medicilor) declară că vor astfel să pună în lumină circulaţia artei şi a culturii „între lumi doar în aparenţă îndepărtate".

Raffaello, Rubens, Tiepolo. Studi d'Autore dal '500 al '700 A cura di E.Nardinocchi e M. Casati. Museo Horne. Firenze. 20 aprile – 31 luglio 2018. Fondazione H.P. Horne. Sillabe Editore. 2018. 88 pp.

Dinastia longevivă a Medicilor a strâns o colecţie impresionantă de vase metalice în stil maur, sticlărie şi covoare din Egiptul mameluc, multă ceramică din Damasc, splendide colecţii de manuscrise. Cel mai mare covor de secol XVI în stil mameluc, semnalează Alberto Boralevi într-un studiu din catalogul expoziţiei, a fost descoperit în 1982 la Palazzo Pitti şi este un exemplar de excepţie (cca. 11/4 m), excepţional conservat, păstrat de familie drept covor „de rezervă". Colecţia Franchetti conţine şi ea importante ţesături de epocă persană safavidă.

Decorativismul oriental a fost o descoperire (invariabil urmată de admiraţie) a negustorilor şi a pelerinilor care, în Evul Mediu, intrau în contact cu Orientul Apropiat în călătoriile spre Ţara Sfântă. Frumuseţea artei, apreciată teologic în islam strict ca viziune anticipată asupra paradisului, se asociază istoric şi cu o cultură a darurilor de sorginte mediteraneeană, curând mutată în sfera semnificaţiilor puterii. Astfel, pentru suveranii islamici care deţineau obiecte frumoase, arta ajungea să le confirme măreţia în ochii supuşilor. Pentru musulmani, frumuseţea deriva din atribute precum culoarea sau lumina (luciul), dar presupunea şi ordine şi bune proporţii, calităţi ce se regăseau şi în simpla caligrafie (deloc simplă, însă!), devenită o adevărată artă în lumea arabă. Din a doua jumătate a secolului XIV, apar elemente de caligrafie arabă (numite pseudocufice) şi în pictura occidentală, Gentile da Fabriano decorând cu scriere pseudocufică inclusiv nimbul Fecioarei. Din pură admiraţie estetică s-a putut ajunge inclusiv la aberaţii teologice, un istoric de artă afirmând că o inscripţionare întâmplătoare a nimbului Fecioarei putea ajunge să indice chiar literele *Şahadei* (mărturisirea de credinţă musulmană).

Islam e Firenze. Arte e collezionismo dai Medici al Novecento A cura di Giovanni Curatola. Firenze. Uffizi e Museo Nazionale del Bargello. 19 giugno – 23 settembre 2018. Giunti Editore. Milano. 2018. 352 pp.

În afara motivelor decorative islamice, în Italia au pătruns treptat şi alte influenţe iconografice din Orient: arborele vieţii, decoraţie fitomorfă, un anume bestiar. Elitele florentine deţineau haine „alla turca", dar şi motivele decorative italiene sunt preluate, începând cu secolul XVI, în ţesăturile otomane. Deja, în secolele XVI-XVII, schimburile comerciale şi circulaţia motivelor între Orient şi Occident erau de neoprit, astfel încât, în portrete de epocă, sultanii sunt redaţi în caftane din ţesături italiene suficient de „islamice" pentru a fi purtate şi în lumea otomană. În lumi şi mai îndepărtate, de exemplu la curtea mogulilor indieni, din 1580 sunt primiţi iezuiţii, care vor lăsa şi ei amprente iconografice europene în pictura mogulă de miniaturi. Arta ca identitate şi aculturaţie: o recomandare pentru vara aceasta, pe pământ toscan.

Simona Drăgan

Cristian Pătrăşconiu: Ce provocări majore crezi că oferă medicina viitorului culturii şi, în mod aparte, poate literaturii?

Martin S. Martin: În secolul 19 şi 20 au exista cîteva mari cărţi de literatură care au avut subiecte legate de medicină şi medici. Spre exemplu, *Dr. Jivago* de Boris Pasternak, *Robii* de Somerset Maugham, *Citadela* de A.J. Cronin, *Arcul de trumf* de Eric Maria Remarque, *Muntele magic* de Thomas Mann, *Ciuma* de Albert Camus, *Dragostea în vremea holerei* de Gabriel García Márquez. În secolul nostru, în primii 17 ani ai săi, nu a apărut încă o carte mare cu subiect legat de medicină sau intern medicinii. Chiar mă gîndeam că aşteptările mari pe care le avem de la medicina viitorului imediat şi mediu sunt în paralel cu aşteptările mari legate de o eventuală carte mare de literatură despre medicină. Pe de altă parte, cred că, aşa cum se întîmplă cu mass-media, cu editurile şi cu tipografiile, aşa cum se întîmplă şi cu tipografiile de cărţi medicale, cred că totul sau enorm de mult se mută de la printing la *streaming*. Din alt unghi, aşadar, modificarea literaturii medicale, dar şi a literaturii în sine, face ca produsele lor să fie în moduri foarte diferite de cele de pînă acum. Una dintre variantele foarte probabile aşteptată în viitorul apropiat este lentila digitală de citit pe care o pui fie pe ochelari, fie pe cornee. Cu ajutorul ei, – în partea laterală a cîmpului vizual, vezi tot timpul textul, indiferent ce altceva vei face.

C.P.: Deci, textul nu va muri...

M.S.M.: Niciodată nu va muri. Cît timp vor exista oameni, vor exista şi textele. Viaţa textelor este legată de viaţa oamenilor. Dar accesul la text se va schimba: forma în care ni se va prezenta textul şi timpul în care îl vom parcurge vor fi altele, noi. Revenind la invenţia lentilei digitale, va fi posibil ca atunci cînd aceasta se va pune în practică, să citim în timpul altor activităţi. Şi, în acest fel, numărul orelor de citit – care acum nu poate fi crescut decît prin audiobookurile şi prin filmele de nişă –, va creşte. Dacă e să dăm credit acestei perspective, ar fi, deci, motive de optimism. şi, spre deosebire de cei care azi spun că în viitor se va citi mai puţin, logic ar fi să se citească mai mult. Căci vom avea la dispoziţie ore de citit de care acum nu dispunem. S-ar putea să ai în viitor şase ore de citit pe zi în timpul condusului maşinii, al dereticatului în casă, al pregătirii mîncării... Pentru că ai citi, cum se spune, cu coada ochiului – avînd un dispozitiv de tipul celui invocat mai înainte.

C.P.: Dar, oare, rezistă omul la asemenea provocări? Fiindcă e vorba şi de limitele sale fizice, în jocul acesta care implică tot mai mult „multitasking"...

M.S.M.: Se adaptează, se va adapta. Cum te uiţi la tv şi citeşti ziarul în acelaşi timp. Eu cred că se va adapta.

C.P.: *À propos* de provocările medicinii viitorului: ce e, nu în raport cu literatura, ci în raport cu etica, foarte problematic, din punctul tău de vedere? Reformulat: ce e, dinspre medicina viitorului, provocator pentru etică?

M.S.M.: Prima provocare ţine de manipularea genetică în anumite scopuri incompatibile cu etica medicală. Manipulări făcute nu pentru a vindeca boli, nu pentru a-i face pe oameni mai sănătoşi. Modificări genetice pentru producerea de supraoameni, clonările şi altele. De fapt, genetica în sine este o mare provocare pentru etică; pentru etica, aşa cum o ştim acum. În generaţia aceasta, genetica ridică aceleaşi mari probleme de etică pe care fizica atomică le-a ridicat în anii 1950, 1960. Atunci, cînd despre fizicienii angrenaţi în proiectele de fizică atomică se credea că ei pot să ducă lucrurile la chestiuni catastrofale, la dezastre pentru omenire. Era o mare teamă de fizicieni şi ei erau priviţi ca marii stăpîni ai viitorului omenirii – puteau să meargă spre bine sau spre rău. Ei bine, aşa sunt acum priviţi cei care lucrează în genetică, în bioştiinţe. Secolul 21 e secolul biologiei şi aceasta va fi încadrată, împreună cu tehnologia ei în istoria anilor care vin. Eu am arătat la conferinţa de la Ateneu despre medicina secolului 21 imagini cu un rinichi artificial care arată ca o cutie. Dar nu e o cutie, pentru că înlăuntrul ei sunt celule umane, care fac funcţia unui rinichi, pe un suport creat de tehnică, un suport total artificial, fabricat prin nanotehnologie. Deci, umanitatea şi tehnica vor fi luate, vor fi considerate împreună, la pachet. Şi, mai mult, biologia e deja legată, dar va fi şi mai mult legată de alte domenii, ca ştiinţa computerelor, farmacologie, industria medicamentelor etc. Spre exemplu, în computeristică, vom putea avea circuite mai bune decît cele actuale, care vor fi de natură biologică, nu produse din plastic şi metale. În faza de acum, culturi de bacili fabrică deja insulina recombinantă. Bacteriile devin maşinării de produs medicamente. Şi sunt multe asemenea exemple, de fapte actuale şi de dezvoltări ulterioare extrem de spectaculoase. În faza celei de a patra revoluţii industriale, biologicul şi tehnicul vor coexista. Ce vreau să spun? Aceasta: că din puterea actuală, foarte mare deja, a biologiei şi a geneticii derivă şi provocările ei, dar şi riscurile. Care sunt considerabile şi care, la limită, pot schimba omenirea. Doar un exemplu: clonarea este un pericol real şi o temă din ce în ce mai actuală. Întrebarea eticii este aceasta: cum faci să îi controlezi pe cei care fac, sau care vor face clonarea, încă interzisă prin lege. Cum faci ca cercetători cinici să nu treacă la clonarea cu un scop rău? Ceva rău, de genul schimbării unei populaţii – dintr-un oraş? E foarte, foarte problematic – şi chestiuni de genul acesta aproape că, dacă gîndim prin experienţa istoriei, par că ne bat la uşă.

C.P.: Chiar aşa de repede se pot întîmpla toate acestea?

martin s. martin

suflet, medicină şi cultură – partea întunecată şi partea luminoasă

M.S.M.: Da. Mijloacele sunt deja aici. Sunt în experimente care se desfăşoară. Lucrurile astea există deja; e inexact să spunem că „vin". Ele sunt aici deja. Există o tehnică – CRISPRR. E vorba de o tehnică specială de secţionare. Se ia ADN-ul şi se taie, cu mare exactitate, o secţiune din acesta, pentru a fi înlocuit cu altul. Este cam ca la un altoi – doar că „foarfecele" cu care se taie ADN-ul sunt nişte enzime. Ştii exact ce pachet de gene iei de acolo şi cu ce pachet poţi să îl înlocuieşti. Prin acest procedeu s-au realizat animale care poartă organe compatibile cu omul, care pot revoluţiona medicina de transplant. Dar, prin aceeaşi metodă, „în joacă", s-au şi făcut diverse „dihănii" cu acest procedeu: un şoarece care are două culori distincte, contrastante; un căţel a cărui expresie facială este foarte... umană. Acestea, cum spuneam, experimental, „în joacă"; realitatea este că, în foarte scurt timp, se poate ajunge la lucruri foarte grele şi foarte provocatoare pentru omenire, fiindcă mijloacele sunt deja aici. Această „croitorie" a ADN-ului, care poate duce la un „altoi" bun, o schimbare care aduce vindecarea unei boli, are capacitatea şi să facă un altoi „rău" care va genera fiinţe de un tip care nu a existat vreodată.

C.P.: Nu pot rata întrebarea şi mai frontală: vor cădea zei? Vor cădea, *à propos* de etică, de religie, de tradiţii, unele verticale?

M.S.M.: Eu cred că au şi căzut. Din moment ce poţi să vindeci boli moştenite genetic, discuţia despre domeniul în care nu te poţi amesteca, în care nu poţi interveni s-a schimbat radical. Înainte vreme, nu puteai intra aici, în aceste domenii pe care le investeam cu un mister divin – nu le înţelegeam pur şi simplu, nu ştiam ce e acolo, înţelegeam – şi ne îngrozeam de consecinţele fatale, de efectele lor. Acum înţelegem, înţelegem mult mai mult. Ştim cauzele şi putem să mergem la punctul de pornire şi să intervenim, să schimbăm fiinţe. Iar aceasta, *à propos* de etică, de cultură, de religie, sigur că îi poate face pe unii oameni să creadă că sunt...

C.P.: Mici Dumnezei! Harari, *Homo deus*.

M.S.M.: Exact. Aici suntem. Dumnezei, zei...

C.P.: De la medicină şi, de fapt, de la ştiinţele viitorului, cum putem formula: omul va fi tot mai mult un mic Dunmnezeu sau va fi mai aproape de vechiul Dumnezeu?

M.S.M.: Nu e o întrebare uşoară. În mintea unora dintre aceşti oameni care vor lucra în prima linie, în biologie, genetică, bioetică, va fi, fără discuţie, o cădere a zeilor tradiţionali cu o tendinţă de a-şi asuma ei înşişi condiţii şi statut proprii zeilor. În viziunea mea aceasta este o modalitate, un pericol de a te distanţa de credinţă. Este o infatuare, este un orgoliu, este o ieşire din ţîţîni, cum se spune. Vor fi biologi buni şi răi. Există posibilitatea, logic vorbind, ca biologii viitorului să fie aroganţi, exclusivişti şi dornici de a-şi afirma puterea în sensul dominării samavolnice a oamenilor. Şi opusul este tot aşa de posibil: lumea biologilor, a „croitorilor de ADN" va fi dominată de oameni oneşti, etici, incapabili de rău. Ce vreau să spun, şi repet aceasta, este că mijloacele există deja, depinde ce vom face cu ele, cum le vom utiliza.

C.P.: Martin, ţie îţi place mult acest citat: „în nimic nu se apropie omul mai mult de Dumnezeu decît în truda sa de a reda sănătatea oamenilor". E valabil el, crezi, şi pentru un umanist, pentru un scriitor?

M.S.M.: Absolut. Sau vreau foarte tare să cred că aşa e. Marii scriitori vindecă omenirea. O fac spunînd adevărul, un adevăr pe care un om obişnuit nu îl poate vedea. O fac dîndu-ne acces la emoţii vindecătoare, înălţătoare, formatoare. O mulţime dintre lucrurile critice din vieţile noastre – reprimarea, frica, anxietăţile, ura, invidia, greşelile de gîndire – sunt educabile prin frecventarea marilor scriitori. Mulţi ne-am luat – şi recunoaştem aceasta – modele de viaţă din modelele literare. Şi alţii – creează educaţie emoţională, creează afecţiune şi interes pentru anumite zone. Creează ceea ce teologii – nu neapărat medicii – numesc suflet. Dar, în acelaşi timp, apropierea de Dumnezeu despre care vorbea Cicero în citatul amintit de tine şi care, aşa e, îmi place foarte mult, între doctorul care se străduieşte să facă ceva bine semenului său (şi,

prin aceasta, te apropii un pic de Dumnezeu), e şi ea importantă. Şi la fel de deschisă, ca şansă, cum e şi în oricare altă profesiune care are bunăvoinţă faţă de om.

C.P.: Frumos, atît de frumos acest cuvînt: bunăvoinţă. Bună-voinţă! Cultura, cărţile fac ele mîna mai sigură unui medic, mai cu seamă mîna unui chirurg, bunăoară?

M.S.M.: Nu numai de mînă este vorba aici. Ci de atitudinea doctorului, de felul lui de a gîndi. Îmi permit să afirm că un doctor cult este mai bun decît unul cu lacune de educaţie şi cultură. Cultura formează interesul real faţă de persoana umană, responsabilitatea de om a doctorului. Pentru un chirurg care stă şi 12 ore, şi 16 ore într-o operaţie (eu ştiu aceasta foarte bine), cărţile îl pot ajuta în multe feluri. În primul rînd, îl ajută să nu devină cinic. Cinismul este foarte periculos în viaţa medicală şi, din păcate, destul de prezent. Într-un fel, şi ce o să spun acum nu e o justificare, ci o explicaţie, cinismul este o formă de autoapărare a doctorilor. E un fel de psihoterapie la purtător. Dacă ai, spre pildă, o specialitate în care eşti înconjurat de moarte pe scară mare, e greu să nu devii cinic. Dacă îţi pasă foarte tare de fiecare moment negativ, de fiecare pierdere de bolnav, poţi ajunge să îţi tremure mîna, să nu mai fii funcţional. Eu am trăit această, teribilă, situaţie care îţi poate da cinism: o situaţie ca aceea în care, la ora 7 dimineaţa trebuia să fiu la morga spitalului, pentru necropsia unui copil care murise în noaptea precedentă, după o intervenţie chirurgicală complexă pentru o boală gravă, pentru a vedea dacă a fost vorba despre o greşeală medicală sau de ceva ce nu putem vedea, sub nici o formă, în timpul intervenţiei. Însă, oricare era explicaţia pentru tragedia copilului, s-a întîmplat nu o dată ca, de acolo, de la morgă, din acel loc teribil, să trec imediat în sala de operaţie pentru a opera un copil cu aceeaşi boală. Or, în aceste condiţii, pentru a nu greşi, pentru a reduce cît mai mult riscurile de a greşi în sala de operaţie, trebuie să faci o compartimentare, o izolare a ceea ce s-a întîmplat cu o zi înainte. Povestite, lucrurile par foarte simple; trăite, ele sunt echivalentul unei presiuni uriaşe pe care un medic trebuie să ştie cum să o administreze. Responsabilitatea îţi interzice dreptul de a fi slab, de a ceda, de a te lăsa deprimat, înmuiat. La această formă de „cinism" m-am referit.

C.P.: Te închizi atunci?

M.S.M.: Nu e verbul cel mai potrivit. Dar trebuie să izolezi unele lucruri, să le ţii la distanţă de tine. Cînd eşti la morgă, e şi frică la mijloc, şi intimidare, e şi senzaţia de vinovăţie – şi toate sar în capul tău, te copleşesc. Şi, imediat, pe un interval foarte scurt de timp, trebuie să intri în sală, trebuie să schimbi totul, inclusiv gîndirea aceasta. Altfel, îi iau şansa copilului care mă aşteaptă şi a cărui viaţă depinde, da, şi de mîinile mele, dar şi de atitudinea mea, de lucrurile care îmi trec prin minte, de amintiri.

C.P.: Da....da...E foarte dur ce spui...Cred că, puţin măcar, pot să înţeleg ce îmi spui...

M.S.M.: Mi s-a întîmplat aşa ceva nu o dată. De multe ori.

C.P.: Cînd greşeşte un medic?

M.S.M.: Des. În fiecare zi poate să greşească. De ce? Pentru că aşa e medicina. Uneori greşeşti cînd nu înţelegi la timp un lucru. Alteori greşeşti pentru că altcineva din echipă a făcut ceva greşit. Sau greşeşti cînd nu recunoşti devreme un nou element care s-a adăugat în evoluţia bolnavului şi o schimbă spre rău. Dacă recunoşti complicaţia devreme şi o corectezi, bolnavul are mai multe şanse. Întîrzierea este o greşeală. Sau cînd experienţa ta nu e suficientă pentru o situaţie limită, poţi face greşeala de a nu alege cea mai bună cale. Greşelile medicale sunt zilnice în toate spitalele şi în toate ţările.

C.P.: Dar...

M.S.M.: Să facem, totuşi, o distincţie. E ceva la care eu ţin foarte mult. Eu fac o diferenţă între greşeala comună – care se întîmplă des şi la care trebuie să fim mereu atenţi şi să sărim să corectăm lucrurile; eu o numesc eroare medicală, neintenţionată – şi celălalt tip de greşeala, pe care eu o echivalez cu culpa medicală, cum este să refuzi ajutorul. Mai ales cînd ai experienţa să îl poţi oferi. Să fii chemat într-un anumit loc, la o anumită oră pentru a rezolva o problemă a cărei rezolvare depinde de tine şi tu să amîni sau să întîrzii sau să nu te duci. Aceasta mi se pare o culpă gravă. Mai e ceva: Ca medic, nu eşti niciodată pe drum drept; practica medicală e un drum care are multe bifurcaţii sau chiar trifurcaţii. Sau se poate să ai în faţă chiar şase căi. Trebuie să alegi mereu. Aşa sunt operaţiile dificile, aşa e calea spre un diagnostic foarte greu. Ei bine, constanţa în alegerea căii greşite e culpă; omul care alege greşit, în mod constant, trebuie oprit să mai opereze, să mai trateze. Omul acela trebuie să fie oprit să mai facă această meserie. El nu are capacitatea să meargă pe drumul de cîteva ore care cere, la fiecare pas, o înţelegere corectă a situaţiei şi o alegere corectă a soluţiei dintre cele cîteva care stau în faţa sa.

C.P.: Ce face un medic cu conştiinţa sa, atunci cînd ştie că a greşit?

M.S.M.: Întîi, depinde de ce fel de greşeală face. Eroare sau culpă? Erori va face; uneori, în regim zilnic, cum spuneam. Fiindcă acestea sunt condiţiile în care se practică medicina. Dar aceasta este doar o mică parte. Eu am învăţat de la un maestru de-al meu două lucruri legate de greşeli. Primul este că în perioada de formare a unui tînăr medic el este expus la riscul de a face greşeli, practic el poate face

orice greşeală care a fost vreodată citată în practica medicală. Dar el are obligaţia să absoarbă explicaţia greşelii, cauzele, modul în care s-au petrecut faptele şi să facă din acest proces un mecanism care îl va feri să repete acea greşeală. Al doilea lucru învăţat de la maestrul meu a fost acela că, atunci cînd faci o prezentare a experienţei tale într-un domeniu, este o mare greşeală să prezinţi lucrurile doar cu partea lor de succes, într-un sens şi cu o retorică triumfalistă. Este esenţial să prezinţi, la acele cazuri, la fiecare dintre ele, dacă e posibil, care au fost riscurile, care au fost complicaţiile, care au fost greşelile de etapă. Cu alte cuvinte, este esenţial ca în prezentarea ta să pui accent pe partea delicată, problematică a cazurilor, pe zona negativă chiar: cu această precizare, sensul acestei analize trebuie să plece de la tine. Onestitatea trebuie să plece de la tine, să fie la tine, să fie în tine. Să te duci şi să te confrunţi cu partea întunecată, cu ce n-a mers bine. Nu sunt mulţi oameni care fac aceasta. Nu sunt mulţi medicii care aleg să facă aceasta; fiindcă e drumul cel mai greu, nu cel mai confortabil.

C.P.: Cum trăieşte un medic cu greşelile grave, chiar şi cînd are forţa să le recunoască?

M.S.M.: De fiecare dată, te costă ceva. Plăteşti de fiecare dată. Pentru fiecare greşeală. Nu le uiţi, nu le uiţi niciodată. Analiza greşelilor este un mod de învăţare, o cale de acumulare de experienţă. Şi greşeala are o curbă de învăţare, ca şi învăţarea pozitivă, aceea care rezultă din lucrurile bine făcute, făcute cu succes.

C.P.: Cît ai stat cel mai mult într-o operaţie?

M.S.M.: Peste 9 ore.

C.P.: Şi cîte operaţii ai făcut?

M.S.M.: (*calculează*) Peste 25.000, cu siguranţă.

C.P.: Cum poate fi creatoare boala?

M.S.M.: Ca orice mare experienţă de viaţă, boala poate să ajute. Indiferent dacă ea va merge bine sau nu. Boala este o mare răscruce în viaţa unui om – şi ea poate fi de mare ajutor.

C.P.: Pun o întrebare dură, periculoasă: ca medic, de vreme ce boala poate fi creatoare, fiindcă e o mare experienţă de viaţă, ce e mai important: să dea o şansă creaţiei sau să redea viaţă, deplină dacă se poate, celui bolnav?

M.S.M.: Întrebarea e problematică, dar, ca medic, răspunsul este foarte simplu: nici nu este sau nu trebuie să fie loc pentru o asemenea dilemă. Obligaţia ta ca medic este să faci cît se poate de (mult) bine, cît se poate de repede. Şi, în egală măsură de important: cînd evoluţia bolii de prelungeşte, trebuie să ai puterea de a-i spune bolnavului ce se întîmplă. Să îi spui deschis aşa: *uite ce se întîmplă, avem complicaţii, au apărut fapte noi, dar ieşim de aici amîndoi.* Trebuie să fii cu el. Şi trebuie să îi spui asta în fiecare zi – că eşti cu el. Şi că nu trebuie să se descurajeze, că nu trebuie să se lase pradă deznădejdii. *Ieşim de aici împreună.* Bolnavul vrea asta. Şi trebuie să îl ajuţi. Bolnavii deprimaţi nu merg bine; cei care intră cu o mare anxietate la o operaţie se recuperează mai greu. Trebuie să nu laşi loc deprimării, descurajării, nici la tine, nici la bolnav. E vital să fii alături de bolnavul tău. Suntem, tu, ca medic, el, ca bonav, împreună!

C.P.: Bolnavii nu trebuie să fie minţiţi.

M.S.M.: Nu. De fapt, nici nu se poate. Ei simt. Bolnavii şi copiii nu pot fi minţiţi. Bolnavii te citesc extrem de repede. Copiii, la fel.

C.P.: Martin, tu ştii că înregistrarea noastră e la cîteva sute de metri de apartamentul în care a locuit Nichita Stănescu. Voi doi aţi fost prieteni...

M.S.M.: Da. La două minute distanţă de casa lui. Nichita Stănescu mi-a scris şi cîteva poeme. Noi vorbeam despre multe lucruri.

C.P.: Şi despre medicină?

M.S.M.: Daaaa. Avea o mare admiraţie şi o mare curiozitate pentru medicină. Într-o zi i-am povestit despre o operaţie care se făcuse atunci pentru prima dată la noi, în România. Aici s-a întîmplat, în Piaţa Amzei, la etajul patru, în apartament la el. M-a rugat să îi arăt cum e operaţia, în ce constă, cum se face. Şi eu i-am explicat printr-un desen ce făcusem. M-a întrebat de unde îmi venise ideea de a face aşa ceva şi eu i-am spus că nu era a mea, că ideea aparţinea unui chirurg american, tînăr pe vremea aceea, dar că e o noutate în lume. Ţin minte şi acum cum îl cheamă pe chirurg: Francesco Puga. Nichita era foarte interesat de acele detalii – era o cale mult simplificată de a opera pentru vremea aceea, dar trebuia să te mişti foarte repede, era şi un mic truc la mijloc. A înţeles foarte bine. S-a apropiat seara, au venit şi alţi prieteni. S-a umplut casa, cum era mai mereu la el; şi, adesea, cu vizite neanunţate. Pe la 11, am devenit, fără voia mea, un fel de erou al serii. Nichita a povestit, cu desenul în mînă, ca un mare specialist în medicină, şi într-un fel impecabil, toată operaţia pe care o făcusem cu o zi înainte şi de care eram foarte mîndru. Nu vreau să pară o mostră de orgoliu ceea ce povestesc acum; am ales anume această întîmplare, pentru a puncta un gînd foarte pregnant pe care l-am avut şi pe care îl am şi acum despre Nichita Stănescu. Omul acela era de o mare inteligenţă; nu era numai un mare poet, ci putea să înţeleagă şi să explice lucruri de mare fineţe din varii domenii. Cei mai mulţi şi-l amintesc pe Nichita ca pe un mare poet, unii pentru stilul lui de viaţă, alţii pentru generozitatea lui extraordinară. Dar nu sunt mulţi care vorbesc despre fantastica inteligenţă a lui Nichita. Era pespicace, prindea tot ce era important în secunde. Ghicea situaţiile, oamenii, făcea legături şi asociaţii rapide. Era un om extrem de inteligent care făcea poezie. Era genial. Avea tipul acela de genialitate care i-ar fi permis să fie, la limită, orice. Dacă şi-ar fi propus. Ar fi putut foarte bine să fie şi medic. Ceea ce, în chip subtil, prin poezia lui, chiar a şi fost...

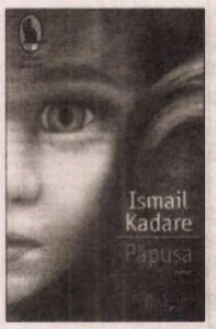
●● Dialog realizat de Cristian Pătrăşconiu

António Lobo Antunes. **Pe râurile ce duc...** roman tradus din portugheză de Dinu Flămând. București. Editura Humanitas. 2018. 248 pag.

O posibilă cheie de lectură a romanului lui António Lobo Antunes, *Pe râurile ce duc...* ar fi că toate izvoarele (amintirile, întâlnirile) ce se conturează în trecut devin, în timp, afluenţii unui curs care este în sine rezultatul faptelor trăite, viaţa. De aici rezidă şi titlul ales – după un vers cunoscut al lui Camões – textul urmând într-un fel un fir autobiografic al scriitorului. Într-o schemă reducţionistă subiectul romanului este evident: naratorul, un pacient diagnosticat cu cancer, este spitalizat şi supus unei intervenţii chirurgicale între 21 martie şi 4 aprilie 2007. Aşadar cincisprezece zile de o experienţă personală traumatizantă.

Romanul are de la prima frază o cheie privilegiată de lectură – ni se spune ce este concret (ce poate pacientul vedea, dacă priveşte), dar şi ceea ce ar fi, ce poate doar el percepe (într-o reprezentare personală, în sinele său) – imagine care uneori primează şi pe care se forjează până la limită. Este o alternanţă de planuri văzute şi nevăzute, fără sincope, tăiate doar adesea de dialoguri care mută atenţia cititorului. *„De la fereastra spitalului din Lisabona nu erau oameni care intrau şi nici maşini nu erau cele dintre arbori aşa cum nu era nici ambulanţă cea pe care o vedea, ci doar trenul de pe cealaltă parte a pinilor, şi case, şi din nou pini şi muntele în depărtare înghiţit de ceaţa care îl ascundea de ochii lui, era pasărea spaimei sale în căutarea unei crengi pe care să-şi aşeze buzele aripilor tremurătoare, învelişul ghimpos al unei castane aflată pe vremuri pe-o ramură la intrarea spre grădină dar ajunse acum înlăuntrul lui căruia doctorul îi spunea cancer şi care creştea în linişte."*

Momentele, locurile, chipurile trecutului sunt toate evocate iar pacientul – domnul Antunes – manifestă acea libertate a spiritului de a fi în orice loc în orice moment. Suntem în acelaşi timp în martie, cu o ploaie care adesea bate în ferestre, dar şi într-o vară veşnică *„de fapt nici nu se afla la spital în acest martie ploios, se afla în oraşel într-o lună de august"*. Camera de spital este punctul de plecare al reveriilor, care ne poartă din Lisabona în sate îndepărtate populate cu bunici, unchi, vicari şi figuri patriarhale. Este universul portughez al copilăriei sale, un recurs la vârsta de aur, o evaziune către afectiv, către protecţie şi coerenţă *„totul pe balconul cu vedere spre munte şi spre castanii cei liniştiţi, cu oale şi farfurii liniştite, totul numai linişte în copilărie cu excepţia pompei ce scoate apa mâloasă din adâncul fântânii."*. Coordonata temporală, pentru că textul e un joc al memoriei, este eludată – el este în acelaşi timp pacientul de la patul numărul 11, adultul, fiul, nepotul, Antoninho. Vocile din jurul său se suprapun şi adesea vin din timpi şi spaţii diferite, iar teama şi panica în faţa sfârşitului le amestecă uneori până la confuzie ca într-un delir.



Ismail Kadare. **Păpuşa**. roman. tradus de Marius Dobrescu. Bucureşti. Editura Humanitas. 2018. 136 pag.

Nu este un roman uşor de dus. Este mai degrabă o polifonie cu un aflux de imagini, sunete, mirosuri, fantome, temeri şi senzaţii care suspendă timpul. E mai mult decât o confesiune. Şi nu e doar o altă carte-mărturie scrisă de cei care au învins cancerul. Ca să o parcurgi, trebuie să accepţi regulile, să intri în jocul lui Antoninho, să te laşi ghidat şi să iei ca repere trăirile infantile ale lui în care bolnavul înspăimântat îşi caută un posibil refugiu. Liniaritatea prozei este oarecum zdrobită, iar un fir logic nu îşi găseşte neapărat necesitatea în conştiinţa pacientului. Este efectul de carusel violent, de labirint confuz, incitant şi oarecum epuizant. De alegorie. Un monolog interior, eşafodat pe zona oniricului, supus afluxului neîntrerupt al conştiinţei. Gândul că moartea poate apărea oricând – *„pasărea spaimei sale continua să dea ocoluri"* – este omniprezent şi are textura unei combinaţii stranii de teamă şi resemnare.

Uneori reprezentările devin terifiante (*„când a murit boul cel maroniu a trebuit să i se rupă picioarele ca să-l poată băga în groapă, şi chiar dacă pleoapele-i erau deja acoperite de muşte de bălegar – Încă nu nimeni nu s-a întrebat dacă boul suferise şi n-a luat în seamă obrajii lui umezi, îşi amintea de bufnetul surd ieşit din pământ când l-au trântit cu spinarea"*), alteori sunt traversate de o sensibilitate tulburătoare şi de o tandreţe care sapă pur şi simplu în amintiri *„mai mult ca sigur că nu va putea să doarmă în noaptea asta cu toată pastila lăsată pentru el în paharul de plastic, pastila a alunecat şi a dispărut între cutele cearşafului şi-n loc de pastilă numele spitalului imprimat pe cearşaf, dacă bunicul său i-ar împrumuta ochelarii în mod sigur ar găsi pastila, îşi aminti de plapuma cu ursuleţi avută pe vremea când era mic, fiecare ursuleţ cu câte o bonetă şi străluceau de fericire, nu cinci degete ca noi, numai patru dar pentru ei erau destule şi patru, iar mulţumită ursuleţilor boala se ducea pe pustii."*

Ca indivizi suntem de fapt o sumă a tot ceea ce am trăit vreodată (o teză în cheie faulkneriană) a tuturor întâlnirilor pe care le-am avut de-a lungul vieţii, a dramelor şi a plăcerilor parcurse care nu se pierd, nu se şterg, nu se închid, ci, dimpotrivă, rămân în noi. Până la urmă, viaţa, existenţa în sine rămân un mister. Romanul lui Antunes, deşi tangenţial cu experienţa personală, scapă de autobiografic şi se inserează elegant în universal. *„Dăinuie puţine opere literare, eu voiam ca această carte să rămână"* – spune, fără falsă modestie, Lobo Antunes.

păpuşa de hârtie

Spre deosebire de celelalte romane pe care Ismail Kadare le semnează, acesta – intitulat *Păpuşa* – în traducerea remarcabilă a lui Marius Dobrescu – păstrează atât nota autobiograficului, cât şi numele reale ale protagoniştilor care populează spaţiul autoreferenţial. De altfel, volumul debutează cu întoarcerea autorului în Albania în momentul în care află că mama sa este pe patul de moarte. Întregul discurs din paginile romanului este recuperatoriu – pe de o parte a relaţiei cu mama sa, iar pe de altă parte a propriei sale fiinţe. De această dată, Kadare oferă publicului un roman scurt şi dens, adesea traversat de nostalgie, cu o forţă impresionantă de construcţie a personajelor. De departe, se detaşează personajul principal asupra căruia autorul se apleacă – mama, personaj pe alocuri misterios, ermetic şi zugrăvit în tuşe mari de nuanţe difuze.

Nu tandreţea este sentimentul principal atunci când îşi decupează mama de restul protagoniştilor din carte, nu duioşia sau iubirea primează, ci mai degrabă interogaţia, analiza fiului, încercarea de a da o posibilă explicaţie, de a căuta unele certitudini. Intrigarea este atitudinea persistentă a lui Kadare în raport cu mama sa: *„De timpuriu am înţeles că mama mea, mai mult decât mamele din poezii, părea un soi de imagine, de contur din care nu putea să iasă."* (p.8)

Păpuşa – cum o numeşte Kadare pe mama sa – este o fiinţă stranie de la început, dar care nu şi-a problematizat condiţia. Păpuşa este o femeie firavă, care trăieşte rătăcită într-o casă imensă şi într-o solitudine apăsătoare. *„Mi se părea că descoperisem încă de atunci ceva ce ar fi putut părea un soi de păpuşă-strigoi, un amestec de răceală, de paloare de ghips, de enigmă ca măştile teatrului japonez."* (p.28) Este o fiinţă cu care fiul său nu a avut niciodată o relaţie limpede, care nu era în stare să îşi arate sentimentele nici de iubire, nici de ură, nici de empatie şi despre care acesta insinuează subtil printre rânduri că maturizarea ei a intrat într-o linie de stagnare încă de la 17 ani, odată cu căsătoria.

Dacă se petrec sau nu în mintea ei senzaţii care să o asedieze, scriitorul nu lasă să se întrevadă acest lucru, iar cuvintele ce dau glas trăirilor sunt laconice şi evazive. Poate doar sintagma *„mă înghite casa"* să fi concentrat întreaga tristeţe a femeii incapabile să îşi declame altfel sentimentele. Să nu facem abstracţie totuşi de faptul că avem în faţă un personaj literar, o plăsmuire a unei fiinţe şi de fiecare dată grila aplicată este propria viziune a scriitorului asupra femeii, este *ea* văzută de *el*.

Păpuşa este un personaj cu o viaţă intelectuală care nu comportă niciun fel de zbucium şi cu un statut în cadrul familiei care nu îi conferă nici putere, nici posibilitatea de a controla şi manipula situaţii şi destine. Este aruncată într-o familie numeroasă şi problematică: *„Umăr la umăr, aspre, îmbrăcate în negru, cu ceştile de cafea în podul palmei sau puse pe pervazul ferestrei, cu priviri ce nu iertau nimic, ele îi urmăreau fiecare mişcare"* (p.20.) Autorul nu ridică neapărat chestiunea nefericirii acestei femei, deşi percepţia care se transmite din paginile romanului este cea a unei nefericiri intense. Este, în fond – aşa cum autorul spune în primele pagini – doar o păpuşă de hârtie, dar o păpuşă blândă.

Fiecare gest al ei scurtcircuitează parcă discursul cunoscut despre maternitate *„Vag la început, apoi din ce în ce clar înţelegeam că (...) laptele, sânul, parfumul, căldura maternă – mie îmi era greu să le găsesc la ea."* (p.8) dar cu toate acestea rândurile despre ea comportă din partea fiului un soi de înţelegere, de absolvire *„nu era vorba despre răceală. Dragostea ei era vădită de la o poştă. Şi grija. Problema se afla în altă parte, cum mi-am dat seama mai apoi, avea de-a face cu stânjeneala ei de a le arăta, de a depăşi un prag, ceea ce, după cum se vede, îi era imposibil."* (p.8) La un moment dat sunt descrise şi micile ei momente evazioniste în care pur şi simplu priveşte ca spectator la mundanul pestriţ şi elegant. „Păpuşa" este portretul unui om care nu a ars, nici măcar latent, şi care nu a avut nici posibilitatea strălucirii. A manifestat întotdeauna o atitudine inertă la spectacolul vieţii şi adesea o iritare difuză. Este sensibilă la politeţe şi la chestiuni de cochetărie (a altora desigur) – vezi episodul în care îşi doreşte ca logodnică pentru fiul ei o domnişoară blondă şi frivolă, care însă i se adresa cu *„doamnă"* – şi se teme de singurătate şi de un posibil abandon din partea fiului devenit scriitor. Pe parcursul paginilor personajul acumulează ezitări, izolări şi nesiguranţă şi păstrează nealterat un chip de copilă.

Personajele romanului – exceptându-l pe autor – nu sunt neapărat animate de bucuria de a trăi, mai mult pare să fie chiar ultima lor preocupare, sunt măcinate mai degrabă de griji cotidiene, de detalii ale mundanului, de ritualuri albaneze (cum ar fi autoizolarea femeilor bătrâne în casă) şi de bârfe ancestrale specifice oraşului Gjirokastra. Sistemul politic în schimbare le alterează viaţa, nu şi gândirea. Kadare se sustrage şi pleacă din această capcană a închistării, reuşeşte să ia distanţă de această enclavă şi să o analizeze cu detaşare. Cu toate acestea, *Păpuşa* nu este un roman de idei, nu este despre complexe oedipiene, este în fond un roman de recuperare a unei relaţii, de înţelegere şi de subtilă reverenţă ca ultim gest în faţa fiinţei stranii care i-a dat viaţă.

Simona Preda

eminescu și „întrepătrunderea" lui hegel

atunci când îți pierzi unul dintre părinți, descoperi treptat că multe din gesturile pe care le faci zi de zi sunt de fapt moștenite de la el. Vezi că mergi, tușești sau îți așezi hainele exact așa cum o făceau mama ta sau tatăl tău, și ești cuprins de senzația stranie că în momentul acelor gesturi sinele tău e întreținut cu al părintelui tău, că pentru un moment încetezi să fii tu. Acest sentiment al amestecării eurilor e unul din punctele de pornire ale lui Eminescu în *Sărmanul Dionis*.

Ajuns acasă, Dionis se oprește câteva clipe pentru a contempla portretul tatălui său, făcut când acesta era de aceeași vârstă cu el și simte că se vede pe el însuși. El își amintește că mama sa îi spunea că „afară de ochii negri, care erau ai ei, era el întreg, el copilul din portret." Acest sentiment al pătrunderii unui alt eu în tine deschide universul nuvelei lui Eminescu. Dar aceasta este numai una din posibilele întrepătrunderi. Eul tău poate fi la fel de bine pătruns de oricine altcineva, așa cum i se întâmplă lui Dionis când juna fată din palatul alb pe care o privea din fereastră începe să se confunde cu îngerul în genunchi pe care îl visa. Acestea sunt *micile întrepătrunderi*, pentru că originea lor nu este îndepărtată.

Dar la fel de bine se pot ivi în tine oameni cu care nu te-ai întâlnit niciodată sau stihii aduse pe lume de comunități demult apuse. Prin limba pe care o vorbești, în tine locuiesc toți cei care au vorbit acea limbă și care, vorbind-o, au modelat-o, astfel încât tu să poți gândi și simți prin ea într-un anumit fel și nu în altul. Iar structura gramaticală a limbii pe care o vorbești, care te face să ordonezi lumea într-un anumit fel, vine din nemarginile istoriei. De asemenea, multe din gesturile în care crezi că te regăsești complet pe tine însuți, cum ar fi sărbătorile, concertele, momentele de intimitate, sunt deja determinate de întreaga istorie religioasă a speciei, așa cum arată M.Eliade. Dacă te gândești bine, faptul de a fi tu însuți este o raritate sau chiar o imposibilitate. Fiecare om simte din când în când ceea ce trecea prin mintea cerșetorului din *Avatarii Faraonului Tlà*: „el avea o lume gata în capul lui, de a cărei izvoare nu-și putea da socoteală." Aceste „lumi" care ne străbat, cum sunt strămoșii, limba, națiunea, ideile, arheii în genere, au și ele trecutul lor, diferit de trecutul particular al fiecăruia și deschid teritoriul *marilor întrepătrunderi*. Trecutul limbii tale este și trecutul tău fără să facă parte din trecutul vieții tale ca atare. De aceea Eminescu vorbește de un trecut tenebros care, deși sălășluiește în tine, vine dinaintea ta. Întrebarea pe care o pune Dan nu este atunci deloc una fantastică, ci se referă la ceea ce se petrece aievea în fiecare dintre noi: „câți oameni sunt într-un singur om? "

Eminescu va încerca să descrie o posibilă coborâre în acest trecut tenebros al sufletului și metamorfozele prin care eul ar trece într-o asemenea călătorie. Cum poți, cu alte cuvinte, să te desparți de tine însuți coborând în tine însuți?

Dionis, coborând în propriul vis și devenind Dan simte că „el nu mai era el", iar când în Dan se petrece desprinderea sa de umbra veșnic însoțitoare, are loc o „despărțire a individualității lui" într-o parte eternă și una trecătoare. Această umbră îi dezvăluie lui Dan care este arheul care îl locuiește și îl stăpânește : „sufletul tău, a fost odată în pieptul lui Zoroastru", iar cartea de care se simțea Dan atât de atras conținea chiar înțelepciunea acestui profet. Intrând așadar în universul acelei cărți, el ieșea din timp și se unea cu propriul arheu.

Aceste întrepătrunderi Dionis-Dan-Zoroastru pot fi înțelese, evident, din perspectiva metempsihozei, pe care însuși Eminescu o aduce în discuție. Dar călătoria în timp poate fi înțeleasă și în mod simbolic. Pentru că, de fapt, nu este nevoie să părăsim timpul prezent prin procedee magice, pentru a coborî în trecutul imemorial care zace în noi. Când ți-e foame nu ești tu, pentru că foamea este năvălirea speciei peste individualitatea ta, nu ești complet tu nici când vorbești, pentru că limba nu este a ta proprie, nici când te îndrăgostești, nici când te rogi. În orice moment sinele tău se întrepătrunde cu un arheu, venit din vremuri imemoriale.

Acest lucru se vede în *Geniu pustiu*, unde este vorba despre aceeași intrare în arheu, dar fără aducerea în discuție a metempsihozei. Titlul acestui roman poate fi luat în sensul obișnuit, al individului genial, dar mai poate fi luat și în alt sens: „geniu" poate avea aici sensul de stihie sau arheu, așa cum îl întâlnim de multe ori la Eminescu, de exemplu: „pluteau ca genii abia văzute" (*Geniu pustiu*) sau „Să ascult zburânde genii" (*Gennaia*). Geniul pustiu ar fi o astfel de stihie zburândă care își curmă pustietatea coborând în sufletul lui Toma Nour și făcându-l să simtă patimi și trăiri care par a veni, nu din el însuși, ci de altundeva. După întâlnirea cu Poesis și cu frământările națiunii sale, care îl lăsaseră rece până atunci, Toma se simte „dominat de o dorință pe care eu singur nu mi-o puteam defini, de-un impuls întunecos și fără sens" și vede cum „demonii toți intraseră în sufletul" lui. În dezvoltarea romanului se poate urmări cum acest impuls întunecat prilejuit de întâlnirea lui Poesis este transferat, printr-o serie de întrepătrunderi spectaculoase, spre problema națională. Dorința întunecoasă îndreptată spre Poesis devine dorința îndreptată spre biruința națiunii simbolizată memorabil prin apariția pe cer a Mariei, fata ucisă de străini. Obiectul se schimbă, dar impulsul rămâne același, pentru că el este cel care îl paște pe Toma. Acest impuls este „geniul pustiu" care s-a întrupat în Toma și care pare să se fi desprins din viața lui Torquato Tasso. Romanul începe cu mirarea naratorului în fața „coincidenței bizare" că un rege al Scoției este desenat într-o carte veche ca având chipul lui Tasso. Simțindu-se stârnit de întrebarea cu privire la întrepătrunderea destinelor omenești („Pute-s-ar oare întâmpla unui Tasso o istorie asemănătoare celeia ce-o citisem?") și făcând cunoștință cu Toma Nour, naratorul vede în el ceva din Tasso : „oare voi găsi în acest om un Tasso?". Iar întrepătrunderea lui Nour cu arheul rămas în urma lui Tasso e simbolizată de faptul că, deschizând sertarul de acasă, naratorul vede că portretul lui Nour era lipit de cel al lui Tasso. Astfel, patimi, idei, neîmpliniri care au rămas în urma lui Tasso ca arhei, ca „genii zburânde" și-au găsit întruparea în Toma Nour, ele călăuzindu-i destinul. (Celor ce se întreabă care este semnificatia filosofică a acestor mari întrepătrunderi, le aducem aminte că *Fenomenologia spiritului* a lui Hegel este despre *Erinnerung*, care înseamnă, printre altele, și „întrepătrundere" și îi trimitem spre capitolul „Religia artei", secțiunea „Opera de artă spirituală", alineatul 3 unde este vorba despre întrepătrunderea rapsodului cu zeii și cu poporul și îi rugăm să citească în loc de „amintire", „întrepătrundere").

Aceste întrepătrunderi între Nour și Tasso, Dionis, Dan și Zoroastru scot la iveală circuitul arheilor în cosmos. De fapt, întrepătrunderile sunt posibile numai prin coborârea arheilor. Dar de unde vin acești arhei? De unde au intrat ei în Tasso și în Zoroastru? Ne răspunde Eminescu în Archaeus: „S-ascultăm poveștile, căci ele cel puțin ne fac să trăim și-n viața altor oameni, să ne *amestecăm* visurile și gândirile noastre cu ale lor...În ele trăiește Archaeus." Cum să înțelegem acest gând al lui Eminescu? Un posibil răspuns ar fi următorul:

Știm că Eminescu credea că istoria coboară din mit și poartă mereu urma acestuia. În *Memento Mori* putem vedea cum fiecare civilizație ia naștere prin întrepătrunderea unor stihii cu un element al naturii. De exemplu, Egiptul ia naștere din „visările pustiei", Grecia prin ridicarea munților spre zei, Nordul prin „visul iernii". La începutul fiecărei civilizații stă o forfotă de arhei care coboară și se întrepătrund cu natura (descrierile din acest poem, care pot părea uneori plictisitoare, vor să arate faptul că fiecare civilizație își are natura ei, pentru că își are proprii arheii), dar aceste întrepătrunderi nu sunt un fenomen istoric și de aceea nu pot fi descrise decât prin mituri și povești. De aceea epoca poveștilor și a miturilor este momentul de maximă prezență a arheilor în sânul unei comunități, arhei care îi dau toate posibilitățile proprii de-a fi. Declinul civilizației se petrece când arheii părăsesc comunitatea, într-un „apus de zeitate ș-asfințire de idei". Prin urmare arheii care călătoresc din om în om de-a lungul istoriei își au originea în timpul mitic al începuturilor.

Dar de unde coboară acești arhei care încep să populeze comunitățile în începuturile lor? Se pare că Eminescu admite un arheu central, din care izvorăsc toate, cu care Dan vrea să se întrepătrundă atunci când se întreabă „oare nu sunt eu însumi Dumne...?" Presimțim în noi arheul central, la care însă nu avem acces, spiritul fiind constant o cădere din el.

Văzând această aglomerație de arhei care ne pătrund și stihii care ne stăpânesc, ultima dorință a lui Eminescu ne apare în toată gravitatea ei: „pe mine mie redă-mă."

Dragoș Grusea

titluri noi

Dintre titlurile sosite recent la redacţie, câteva ne-au reţinut atenţia. Este vorba, în primul rând, de ediţia a II-a a volumului *Din secolul romantic*, de Mihai Zamfir, care apare la Editura Cartea Românească, în colecţia *Cărţi fundamentale* (a se vedea cronica literară din acest număr). Autorul mărturiseşte despre lucrarea sa: „...volumul ar fi trebuit să se afle în librării peste câteva zile, la finele lui noiembrie 1989. Dar nu s-a mai aflat. Din cauză că în textul studiilor apăreau nume de autori devenite între timp *odiosa* şi necitabile, cartea a fost oprită în tipografie. Dacă peste o lună nu s-ar fi întâmplat ceea ce s-a întâmplat, exemplarele deja tipărite ar fi mers la topit." ● Apoi, la Polirom, vede lumina tiparului un volum de dramaturgie, *Ultima dorinţă, comedii*, de Radu F. Alexandru, despre care Răzvan Voncu afirmă: „Cele cinci piese din *Ultima dorinţă* alcătuiesc deopotrivă un volum puternic şi tulburător de literatură, care abordează cu umor amărui crizele omului contemporan şi o ofertă de repertoriu de nerefuzat pentru scenele noastre." ● La Editura Junimea iese un volum intitulat *Globalizare şi identitate românească*, care are doi autori, Nicu Gavriluţă şi Ioan Holban, ce poartă dialoguri culturale substanţiale şi pasionante. ● Am mai reţinut dintre apariţiile recente, de la Editura clujeană Limes, Reiner Kunze, *Poezii*, antologie, traducere şi notă introductivă de Herbert-Werner Muhlroth şi Ioan Milea, şi Constantin Arcu, *Prin lumea largă. Însemnare a călătoriei mele în America de Sud*. În fine, menţionăm şi un volum de versuri: *Catrene* de Dan Adrian, tipărit la editura craioveană Sitech.

fake news

Suntem bombardaţi şi noi, pe internet, cu tot felul de oferte, de ştiri diverse, dar şi de informaţii culturale uneori interesante, cel mai adesea anoste, iar alteori de-a dreptul contrafaceri scandaloase. Iată un exemplu, invitaţia primită săptămâna trecută de la o fundaţie canadiană care anunţă un „eveniment" ce urmează să se petreacă în Montréal. O reproducem:

INVITAŢIE

FUNDAŢIA ROMÂNĂ DIN CANADA vă invită Duminică 12 august, după Sfânta Liturghie, la ora 12:30, în sala comunitară a Catedralei Ortodoxe Române „Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfântul Calinic de la Cernica" – 1841 rue Masson, H2H 1A1 – la un

EVENIMENT EXTRAORDINAR

susţinut de poetul şi actorul ADRIAN MUNTEANU.

După turnee întreprinse în Italia, Germania, SUA şi Canada, cu recitalul său de sonete FLUTURELE DIN FÂNTÂNĂ, în dubla sa calitate de poet, membru al Uniunii Scriitorilor din România şi deţinător a peste 20 de premii naţionale de interpretare, autorul braşovean îşi va lansa cartea POVESTEA PREMIULUI NUX şi va susţine un recital din sonetele proprii.

Autor a şapte volume de sonete, deţinător al Premiului European de Poezie NUX la Târgul Internaţional de Carte de la Milano şi al premiului de poezie al Uniunii Scriitorilor din România, Adrian Munteanu este singurul poet care realizează ceea ce se numeşte Performance Poetry, un spectacol cu idee, cu regie, cu mişcare şi cu implicarea spectatorilor.

Vă invităm să urmăriţi un moment artistic de o marcantă unicitate, singurul din România şi unul dintre puţinele la nivel planetar.

Întâi am crezut că avem de-a face cu un caz clar de *fake news*. Apoi, ne-am interesat la colegii noştri de la Filiala Braşov a Uniunii Scriitorilor şi am aflat că autorul acesta este, într-adevăr, membru al filialei respective, şi chiar a primit acel premiu la Milano, dar, în schimb, n-a primit Premiul Uniunii Scriitorilor, ci un premiu al filialei locale, ceea ce este cu totul şi cu totul altceva. În aceste condiţii, unde încadrăm informarea cu pricina, la *fake news* sau la exagerări nevinovate? În realitate, am spune, este o combinaţie între cele două: sunt amestecate adevăruri şi neadevăruri, rezultatul fiind un tip de *fake news* compus cu abilitate, unde, păstrându-se aparenţa corectitudinii, sunt strecurate inexactităţi şi înfloriturі până la cer de mari şi teribil de supărătoare: „un moment artistic de o marcantă unicitate, singurul din România şi unul dintre puţinele la nivel planetar"(!!!)

Premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a treia ediţii a Premiilor Scriitorul lunii / Scriitorul anului, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii iulie 2018: Ioan T. Morar, pentru recentul volum *Şapte ani în Provence* (Editura Polirom), ca şi pentru cărţile sale de proză şi poezie.

Premiile Scriitorul lunii / Scriitorul anului sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica) şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în ziua de 2 noiembrie 2018.

reper online: aldaily.com

Portalul *www.aldaily.com* este o referinţă de vîrf pentru conţinutul online în materie de texte care vin din zona umanioarelor. Aldaily e formula condensată de la „Arts & Letters Daily", *site*-ul fiind unul de tip „agregator". Aici se adună, din cele mai importante publicaţii ale ştiinţelor umaniste din întreaga lume, disponibile în limba engleză, aproape zi de zi (mai precis: încărcarea pe *site* a materialelor se face în 6 din cele 7 zile ale săptămînii) texte dintre cele mai relevante. În alte cuvinte, *aldaily.com* este o foarte bine pusă la punct bibliotecă *online*, care creşte în timp real şi care adună, lună de lună, date de audienţă fabuloase. Doar un indicator semnificativ: media vizitatorilor pe lună care intră aici este de aproximativ 1.000.000 (un milion) de unici. E interesant de semnalt şi faptul că, deşi trendul în lumea *online* e în sensul unor schimbări periodice (grafică, aranjare în pagină, şamd), *aldaily.com* are acelaşi design de la începuturile sale: şi anume, fix aceeaşi „faţă" de acum două decenii. Lansat în 1998, *site*-ul – care a devenit sursă de inspiraţie şi pentru altele pe aceeaşi nişă – are paginarea din ziarele englezeşti de secol 18 şi, ca sursă privilegiată de inspiraţie, un anume periodic din secolul al 19-lea din Noua Zeelandă. Are patru coloane – umplute, în timp, cu sute de mii de documente – care, de la stînga la dreapta includ: o secţiune de recomandări foarte alerte, un blog-roll, o secţiune de „articole şi note", una de semnale şi recenzii ale cărţilor noi şi, în fine, una cu texte mai ample, dedicată „eseurilor şi opiniilor". Mottoul acestui *site* e împrumutat de la Seneca – *Veritas odit moras*, iar frecventarea sa, realmente o încîntare. Zi de zi!

o scurtă istorie **a unei lumi divizate**

La Memorialul Sighet, între 15 iulie şi 30 august, se poate vizita o foarte interesantă expoziţie grupată sub tematica *Războiul Rece. Scurtă istorie a unei lumi divizate*. Expoziţia este girată de Institutul Memoriei Naţionale – Comisia pentru urmărirea penală a crimelor împotriva naţiunii poloneze – Biroul pentru educaţie publică Varşovia, iar autorii acesteia sunt Pawel Sasanka, Ph.D., Slawomir Stepien. Expoziţia este prezentată la Sighet în co-tutelă cu Institutul Polonez din Bucureşti. „Căderea comunismului în Estul şi Centrul Europei (1989-1990), Unificarea Germaniei (1990) şi dizolvarea Uniunii Sovietice (1991) au marcat sfârşitul Războiului Rece. Finalul acestuia a dus la rezolvarea unor conflicte sângeroase sau la aducerea altora sub control (de exemplu, în Nicaragua sau Cambodgia). Alte conflicte, care au izbucnit independent de confruntarea dintre marile puteri, dar, ulterior, au devenit parte a acesteia, au continuat (sau continuă încă) după sfârşitul său (exemple: Angola, Orientul Mijlociu). Vestul s-a considerat învingător în Războiul Rece, însă finalul acestuia nu a însemnat şi „finalul istoriei", ci doar a deschis un nou capitol. Expoziţia prezintă istoria concisă a unei lumi divizate, cele 50 de panouri fiind o invitaţie la o călătorie în timp, pentru a înţelege mai bine conflictul care a dominat perioada postbelică şi a influenţat viaţa a milioane de oameni pentru aproape o jumătate de secol după terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial şi în urma căruia s-a format lumea aşa cum o cunoaştem noi astăzi", se menţionează în programul oficial al acestei expoziţii.

elementar, despre prietenie

La începutul capitolului cu numărul trei din cartea de dialoguri pe care Ioana Scoruş a făcut-o cu Ion Vianu (*În definitiv...*, Editura Polirom, 2018), autorul român care trăieşte de cîteva decenii în Elveţia reaminteşte despre prietenie că „un prieten este în primul rînd *rara avis*, o pasăre rară. Ideea de prietenie se leagă de o afinitate, de ceva unic. Poţi avea mulţi prieteni, dar nu foarte mulţi: şi nu toţi cei care îţi sunt apropiaţi îţi sunt prieteni. Într-un anumit sens, termenul *prieten* este opus celui care se foloseşte în Facebook. O prietenie nu este o punere în reţea, este ceva ce are multe în comun cu erosul, o preferinţă individuală reciprocă." E, de altfel, ceva elementar şi foarte important despre prietenie ceea ce spune Ion Vianu. Ne gîndim, de asemenea, că aceste aprecieri sunt perfect adecvate incusiv „prieteniilor literare" de pe Facebook – mai ales când vedem cum, în ultima vreme, resentimentul este combustia care pare că le animă şi că le susţine pe multe dintre acestea. „Susţine", desigur, e un fel de a spune...

●● **Cronicar**

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 37

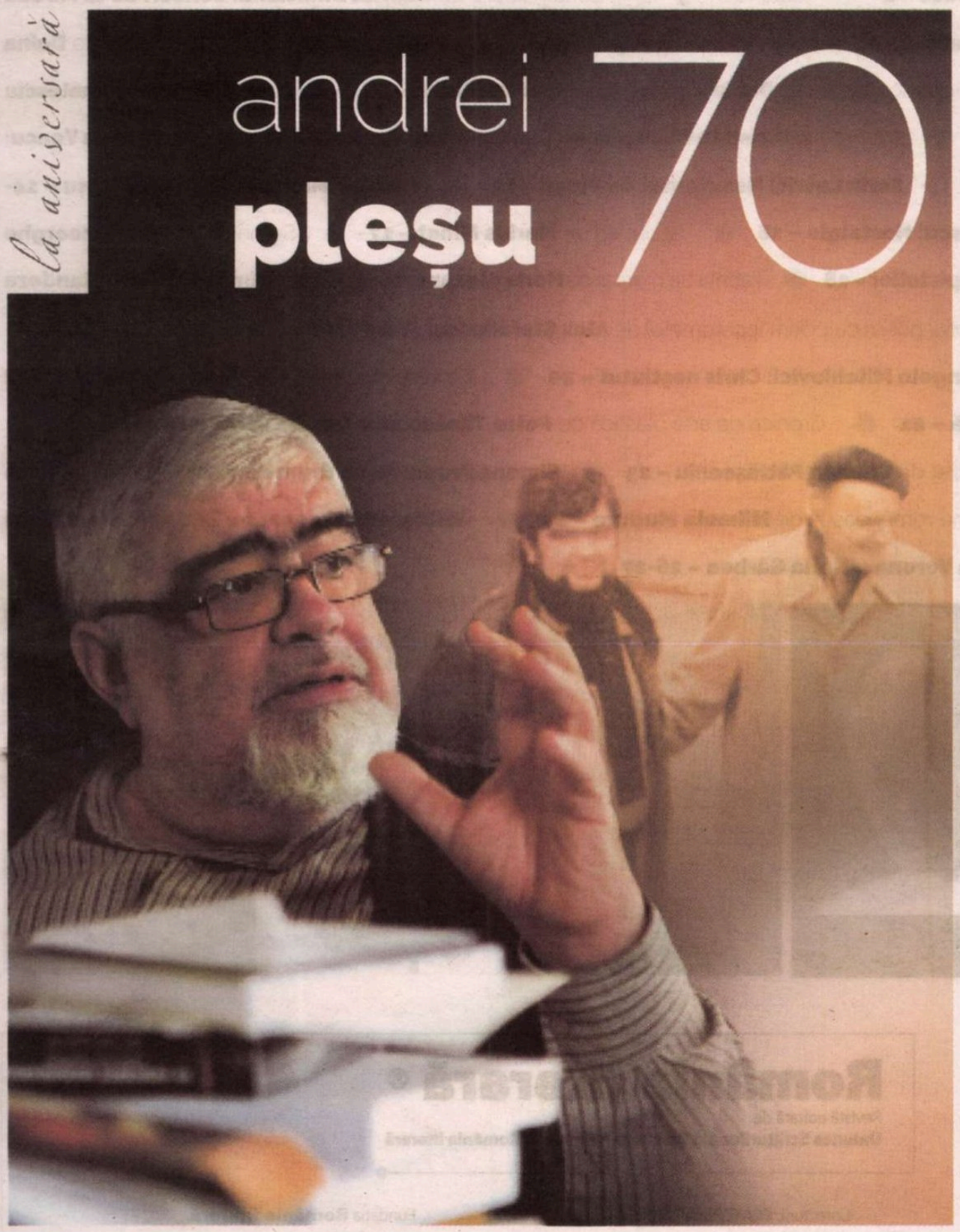
România literară® 38

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 24 august 2018 28 de pagini 3 lei

la aniversară

andrei pleșu 70



scriu: **Marina Constantinescu, Sorin Lavric, Nicolae Manolescu, Cristian Pătrășconiu, Răzvan Voncu**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Puerilitate

• Lecturi libere de Gabriel Dimisianu
Scrisori de la Mircea Iorgulescu

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Un personaj din sec. XIX

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Preot și filosof
O, adevăr sublime...

• Apropieri de Marius Miheț
La începutul timpului
Tratat de descompunere

• Interviu cu Isabel Allende
„Îmi este mult mai ușor să scriu atunci când sunt fericită și îndrăgostită“

• William Shakespeare
Zadarnicele chinuri ale iubirii
Traducere de Lucia Verona și Horia Gârbea

• Simona Preda
Pe un drum dantesc

• Mihaela Mudure
Trudă și poezie

document

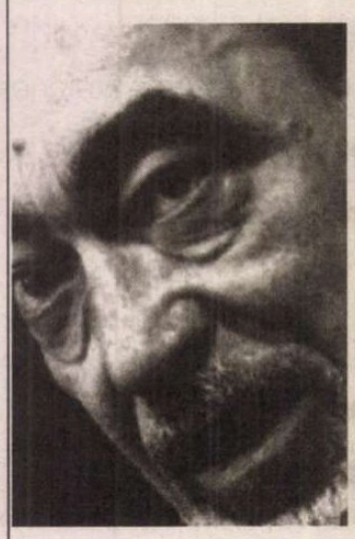
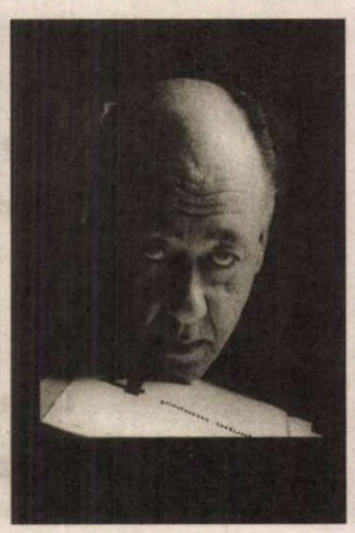
ionesco

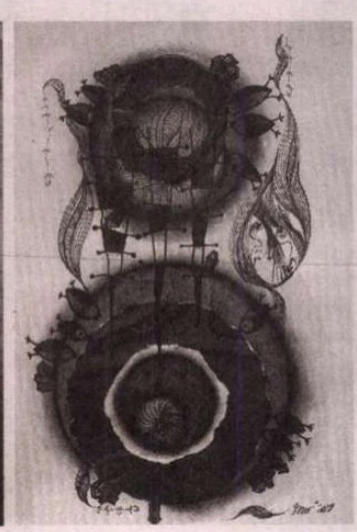
despre **critici** și despre **Broadway**

MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Ovidiu Pecican: Un cărturar moldovean: Eustratie logofătul –3 ● **Dan Stanca: Evanghelia și pesta porcină – 3** ● Cartea de eseuri **Adrian G. Romila: Povestea lumii scrise – 4** ● Cartea de proză **Gabriela Gheorghișor: Supremația imaginarului intelectual-livresc – 4** ● Calendar **– 5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: Scrisori de la Mircea Iorgulescu – 5** ● **Alina Gabriela Mihalache: Ionesco despre critici și despre Broadway – 6-7** ● Poezii de **Doina Pologea** și **Ioan F. Pop – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Puerilitate – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Un personaj din sec. XIX – 10** ● La aniversară **Cristian Pătrășconiu: Cum-se-cade: Andrei Pleșu – 11** ● **Răzvan Voncu: Tristețea gândirii bune – 12** ● **Sorin Lavric: Nesuferitul de Pleșu – 13** ● **Nicolae Manolescu: Andrei Pleșu – 14-15** ● **Marina Constantinescu: Nostalgie – 16** ● Apropieri de **Marius Miheț – 17** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Aurel Dumitrașcu epistolier – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Super-Simona și Kiki – olandeza zburătoare – 18** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Preot și filosof* ● *O, adevăr sublime...* – 19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Chris neștiutul – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Tineri muzicieni în concerte de vară – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Despre scrierea pe apă – 22** ● Interviu cu **Isabel Allende** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 23** ● **Simona Preda: Pe un drum dantesc – 24** ● **Trudă și poezie.** Prezentare și versiune românească de **Mihaela Mudure – 25** ● **William Shakespeare: Zadarnicele chinuri ale iubirii.** Traducere de **Lucia Verona** și **Horia Gârbea – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

un cărturar moldovean:

Eustratie logofătul

Persistă până astăzi opinia că modernitatea românească s-ar lega, din punct de vedere istoric, de marile schimbări de statut, de mentalitate, de modă şi de model civilizaţional de după Pacea de la Adrianopol (1828). Într-un sens lucrurile stau chiar aşa, dar cum românii nu au trăit izolaţi pe o insulă din mijlocul oceanului, ci fac parte, cu istoria lor, din istoria europeană, de la o vreme istoricii au înţeles că nici modernitatea noastră nu putea fi decât coincidentă cu a restului continentului. E. Lovinescu explica deja că interpretarea trecutului pornind de la schimbările din economie nu este obligatorie. Pe la 1600, în vremea lui Mihai Viteazul, devenise deja clar că lumea medievală, lentă şi previzibilă în dezvoltările ei, lăsase locul altui fel de dezvoltări. De aici însă şi până la a face populară această viziune, care obliga la reconsiderarea levantinizării şi a fanariotismului ca elemente ale unei modernităţi în contradicţie cu modelul apusean, mai era destul.

Un alt mod de a percepe altfel realităţile româneşti rămâne, în acest context, istoria intelectuală, cărturărească. Cu două decenii în urmă publicam o cercetare monografică despre *Lumea lui Simion Dascălul*, atrăgând atenţia că oprobriul aruncat de istoriografie asupra acestui compilator de cronici moldoveneşti nu ţinea locul unei analize ştiinţifice corecte. De atunci încoace s-au mai făcut paşi înspre recuperarea oamenilor de cultură din prima noastră modernitate dincolo de figurile notorii şi unanim aplaudate (Petru Movilă, Varlaam, Antim Ivireanu, Dosoftei ş.a.). Cea mai oportună recuperare s-a produs chiar de curând pe seama altui mare nedreptăţit din Moldova vasiliană: Eustratie logofătul. Cercetătorul clujean Alin-Mihai Gherman i-a editat critic acestuia *Pravila aleasă* (Bucureşti, Ed. Academiei, 2018, 454 p. + facsimile). Competent logofăt al treilea al cancelariei domneşti în deceniul al patrulea al sec. al XVII-lea, Eustratie a alcătuit şi tradus compilaţii de legi la cererea domnitorilor ţării, singur şi în colaborare. *Şeapte taine* (1644) a pregătit-o şi tipărit-o în colaborare cu mitropolitul Varlaam, dar *Carte românească de învăţătură de la pravilele împărăteşti* (1646) a realizat-o de unul singur. Ambelor le premerge însă *Pravila aleasă*, concepută în timpul domniei lui Miron Barnovschi, anterior anului 1630, după opinia lui Alin-Mihai Gherman. Scris într-un limbaj mai apropiat de cel din secolul anterior, textul acestei lucrări se leagă de reformele instituţionale şi legislativ-ecleziastice susţinute de domnitor. Ea trebuia să fie publicată, după cum rezultă din postfaţă (cap. 371), dar a rămas în manuscris şi, spre deosebire de ce s-a crezut până acum, nici nu a slujit ca material utilizat la alcătuirea celor *Şeapte taine*.

Meritele filologice ale lui Alin-Mihai Gherman sunt substanţiale. În schimb, cele istorice nu le egalează pe primele. Numele lui Eustratie nu a fost Dragoş, cum credea Lucian Predescu odinioară, ci Berindei, cum rezultă dintr-un studiu de D. Ciurea din 1987. Totodată, întreaga presupusă paternitate a tretilogofătului asupra *Letopiseţului moldovenesc* pierdut – dar menţionat de Miron Costin – şi afirmată mai apoi, fără dovezi irefutabile, de N. Iorga, Sextil Puşcariu. Nicolae Cartojan şi C.A. Stoide a fost discutată mai recent de alţi autori (subsemnatul în cartea despre Simion Dascălul, Nadia Manea într-o cercetare despre istoriografia moldovenească din a doua jumătate a sec. al XVII-lea). Un lucru este însă meritoriu, chiar şi aşa: editorul actual îl exonerează pe legistul lui Barnovschi Vodă şi al lui Vasile Lupu de vechiul, nemeritat, oprobriu, corectând vechea şi persistenta eroare de percepţie. Ar fi putut-o face şi mai argumentat dacă, folosind bibliografia despre *Letopiseţul unguresc* din ultimul deceniu, ar fi rezumat concluziile cercetărilor mai aprofundate la temă, care nu lipsesc.

Noutăţile consistente privesc însă palierul cercetării discursului lui Eustratie. Aici, Alin-Mihai Gherman aduce în atenţie, printre alte necesare elucidări şi precizări, două lucruri de interes pentru istoria culturii noastre. Întâi, observaţia că limba română folosită de Eustratie în *Pravila aleasă* este mai apropiată de cea a predecesorilor decât de aceea a scriitorilor care au urmat. Departe de a fi o trăsătură ce trădează înapoierea, ea mărturiseşte un program, tot aşa cum, cam în acelaşi timp, în Ţara Românească, Udrişte Năsturel dorea perpetuarea stilistică şi lingvistică a tradiţiei în forme mai radicale, pledând pentru o revenire la slavonă. În al doilea rând, din analiză rezultă că Eustratie poate fi recuperat ca prim versificator în limba română, înainte cu decenii ca Miron Costin să scrie *Viaţa lumii*, socotită încă prima poezie cultă în română. Adăugând şi virtuţile expresive ale naraţiunilor lui de tipul povestirii, incluse în *Pravila aleasă*, se recuperează profilul unui scriitor complex şi polivalent, nu doar al unui compilator de legi.

●● **Ovidiu Pecican**

Evanghelia
și pesta porcină

În general, este riscant să faci asocieri, fiindcă efortul de-a uni segmente aparent disjuncte poate provoca o gravă... întindere musculară. Şi totuşi, fără a forţa anumite apropieri, parcă şi capacitatea de-a gândi speculativ se atrofiază. După care vine întrebarea: ce mai e gândirea atunci fără sarea şi piperul speculaţiilor? Vreau astfel să motivez oarecum titlul şocant.

Văzând, aşadar, ce belea ne-a lovit, nepricepându-mă să fac calcule pentru a vedea în ce hal de ruină o să ajungă zootehnia românească, întărâtat şi de penibila comparaţie a ministrului Daea, gândul mi-a zburat spre texte sfinte care, când te simţi mai neajutorat, te pot ajuta. Nu trebuie să fii doctor în Noul Testament ca să nu-ţi vină în minte episodul din Evanghelie care se referă la cei doi îndrăciţi salvaţi de Hristos, dar cu ce preţ? Cu acela al sacrificării unei turme de porci... Uite cum se brodesc lucrurile... Şi motto-ul de la *Demonii* tot fragmentul ăsta îl foloseşte, dovadă că e ceva foarte important pe care se bazează o mare parte din învăţătura creştină. De altminteri, aici se ascunde un sens tulburător. Când se apropie de posedaţi, dracii dinăuntrul acestora intră în panică.

Olga Greceanu, în meditaţiile ei la evanghelii, observă foarte bine că panica dracilor indică ceva incredibil. Demonii îl recunosc pe Isus spre deosebire de oameni care nu ştiau că acela din faţa lor era, ce mai tura vura, Dumnezeu. Din acest punct de vedere dracii ne sunt, clar, superiori. Dar nu de superioritate e până la urmă vorba. Omul, locuitor al intervalului, nu poate avea viziunea extremelor decât într-un mod mediat. Aşa au apărut şi simbolurile. Simbolul mijloceşte raportul pe care noi, oamenii, nu putem să-l avem în mod direct cu realităţile extreme. Dracii din demonizaţi n-au însă nevoie de intermediere. Contactul cu Hristos este dur şi nu suferă amânare. Martorii scenei şi mai ales proprietarii porcilor sunt îngroziţi. Pe de o parte, nu pricep cum a fost posibilă o asemenea trecere bruscă, pe de altă parte, îşi plâng paguba considerabilă. Sincer să fiu, îl văd pe ministrul Agriculturii în rândurile acestora. Şi el jeleşte animalele, şi dacă mai are şi vreo cotă parte la una din marile ferme de creştere a porcilor atinse de molimă, suferă întreit... Cu alte cuvinte, nu mi-aş dori să fiu în pielea lui. Dar nu vreau să fac satiră...

Desigur, există interpretarea la ordinea zilei care respinge ideea de ghinion şi vede în toată afacerea dedesubturi necurate. Pesta deci nu a venit în mod natural, ci a fost provocată pentru un import uriaş de carne, pentru ca anumiţi „băieţi deştepţi" să se îmbogăţească şi mai mult etc., etc., dar acesta e doar un nivel al discuţiei. Mai este şi celălalt palier care pune situaţia în lumina raportului dintre spiritual şi contraspiritual.

Din 1990 încoace ne confruntăm cu tot felul de boli ale animalelor de pe lângă casa omului. Gripa aviară, vaca nebună, pesta porcină... Aşadar, vietăţile de care depinde alimentaţia noastră nu mai prezintă nici o siguranţă şi au devenit parcă mai vulnerabile decât noi, consumatorii lor. Ce înseamnă aceasta? Neoprotestanţi radicali, milenarişti insomniaci, care văd semne la tot pasul, spun că vine sfârşitul lumii. Evident, e vorba de o precipitare în direcţia respectivă, dar mai este şi altceva, mult mai subtil.

Sfârşitul nu se exprimă grosier, ca detonarea vreunei megabombe, ci presupune durată. Altfel spus, sfârşit fără dezvăluire este de neconceput. Apocalipsa, cuvânt tocit de prea multă întrebuinţare, nu înseamnă distrugere, ci revelaţie şi reprezintă perioada în care omenirea iese din epoca opacităţii şi intră în ciclul transparentizării, ceea ce face ca multe până atunci ascunse să iasă la iveală. Dar ies într-un mod rafinat, mediat. Nu poate fi vorba de o jupuire, ci de o devoalare. Voalul se ridică, dar sub primul mai este altul, şi încă unul, şi tot aşa... Avem de-a face cu un proces alchimic al subţierii.

Logic, mă puteţi întreba acum ce are de-a face toată teoria asta cu pesta porcină. Are deoarece văd în catastrofa respectivă o reeditare a episodului din Evanghelie. Pesta porcină este aşadar efectul unei alte operaţii de scoatere a dracilor din oameni şi aceasta tot cu preţul sacrificării unor animale, operaţie care, normal, te arde la buzunar! Dar, în teorie cel puţin, un om contează mai mult decât o mie de porci.

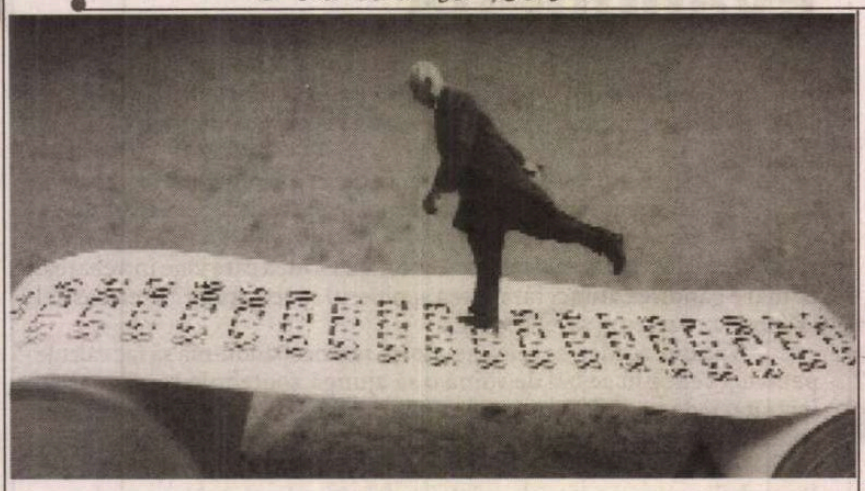
Suntem, desigur, miopi iar glisările de ordin spiritual ne sunt inaccesbile. Nu-i vorbă, nici pe vremea despre care scriu evangheliile oamenii nu aveau o vedere pătrunzătoare. Le părea rău de porci şi nu făceau legătură între turma arsă şi semenii lor salvaţi. Din păcate, nici acum nu avem ştiinţă de ce se întâmplă. Ardem zeci de mii de capete, dar s-o fi salvat astfel măcar unul dintre pacienţii ospiciilor din ţara asta? Încă o dată: scenariul evanghelic se bazează pe mărturii, dar şi pe intuiţia acelora care le-au scris. Iar evangheliile nu au fost redactate concomitent cu evenimentele respective. Tot aşa, de acum înainte vor trebui să treacă ani şi ani ca să tălmăcim semnificaţia propriu-zisă a masacrării din prezent a animalelor...

Explicaţiile, cum am spus, sunt banale, ordinare, vedem totul strict materialist. Nu privim mai departe de orizontul contului bancar. Dar cu un mic efort ochii noştri pot pătrunde într-un adânc ameţitor. Jivinele din a căror carne ne hrănim ajung să se îmbolnăvească, deoarece noi suntem bolnavi şi avem nevoie de „aruncarea lor în prăpastie" tocmai ca să nu crească numărul sinucigaşilor noştri. Pare veritabilă fantasmagorie ce spun aici, dar nu şi idioţenie. Fantasmagoriile de altminteri sunt la limită, între judecata normală şi delirul psihopat. Fantasmagoricii sunt în pridvorul casei de nebuni. Încă un pas şi au încurcat-o, dar pasul acesta se amână. Eu, unul, mă simt cu un picior în aer, înălţat peste prag. Ce am în faţă e îngrozitor, ce am în spate e o adunătură de jandarmi şi ticăloşi. Clipa durează sau e un voal care ridicat arată un altul, şi tot aşa...

●● **Dan Stanca**

comentarii critice

• cartea de eseuri



povestea lumii **scrise**

Ca orice individ format esenţialmente în Galaxia Gutenberg, am citit întotdeauna empatic „manifestele" contemporane care au încercat să salveze, într-o postmodernitate tot mai antilivrescă şi mai relativistă, cultura cărţilor şi a educaţiei prin ele. Venite din partea unor redutabili magiştri, n-au fost puţine aceste „cărţi ale cărţilor", ca să le zic aşa (o să le enumăr doar pe cele traduse la noi), şi ele au părut veritabile testimonii polemice ale dependenţei intelectualului „clasic" de textele fundamentale ale gândirii şi sensibilităţii umane. De la *In Bluebeard´s Castel* (1971) al lui George Steiner la *The Closing of The American Mind* al lui Allan Bloom (1987) şi *La Barbarie* al lui Michel Henry (1987), de la *The Western Canon* (1994) al celuilalt Bloom, Harold, trecând prin *La Littérature en péril* al lui Tzvetan Todorov (2007) şi dialogul sclipitor dintre Jean-Claude Carrière şi Umberto Eco din *N´esperez pas vous débarrasser des livres* (2009), până la tuşanta *La civilización del espectáculo* a lui Mario Vargas Llosa. Poate ar merita să adaug aici şi controversatul eseu din 2001 al lui Horia-Roman Patapievici, *Omul recent*, deşi detenta lui e uşor mai înaltă. Recitite în diacronie, ele par simptomatic caduce, în sensul în care paradigma intelectuală a prezentului hiperdigitalizat pare a se dispensa progresiv de tot ce înseamnă acumulare serioasă de forme culturale, aşa cum s-au stratificat ele în cărţile canonice ale literaturii, artei şi filozofiei.

Martin Puchner n-a intenţionat să polemizeze ostentativ cu livrofobia prezentului. E probabil ca experienţa de profesor de literatură comparată la Harvard să-l fi împins la a sintetiza într-o captivantă şi consistentă poveste impactul (desuet?) pe care l-au avut tiparul şi circulaţia marilor texte în istoria omenirii. Bogăţia de informaţii, ineditul unor dezvăluiri, nota subiectiv-autobiografică, talentul argumentării şi fluenţa expunerii reprezintă punctele tari ale eseurilor strânse sub titlul *Lumea scrisă*. Cartea universitarului american reconstituie captivant evenimentele care au dus la apariţia alfabetului, a hârtiei şi a ideii de carte publicată, precum şi consecinţele neaşteptate ale circulaţiei unora dintre cele mai renumite cărţi ale omenirii. Traseul investigaţiei merge de la epopeile homerice, *Epopeea lui Ghilgameş*, legendele iudaice şi primele mărturii scrise despre Buddha, Confucius, Socrate şi Iisus până la apariţia romanului popular, la naşterea ideii de literatură universală şi la subminarea ordinii oficiale prin textele marxiste, respectiv anticomuniste din secolul XX. Scriitorii greci se întâlnesc cu cei persani, arabi, evrei, africani, englezi, spanioli, chinezi, ruşi şi germani în complicata dinamică a succesului la public. Tipografi ca Gutenberg şi Benjamin Franklin descoperă câtă nevoie aveau oamenii de cărţi la purtător, oricând la îndemână. Protestanţii luterani, imitatorii de romane cavalereşti, revoluţionarii politici, dizidenţii antisovietici şi autori recenţi de bestseller-uri află cam ce preţ au textele pe care le-au scris. În opinia lui Martin Puchner, contactul cu marile cărţi a născut dorinţa de a citi, de a scrie, de a publica şi, inevitabil, de a schimba culorile realităţii prin puterea ideilor şi a poveştilor. „Literatura nu e doar pentru iubitorii de cărţi", spune autorul. „De când a apărut, acum patru mii de ani, ea modelează viaţa majorităţii oamenilor de pe planeta Pământ". E o lume modelată de literatură, „o lume în care ne aşteptăm ca religiile să aibă la bază cărţi şi naţiunile să se întemeieze pe texte, o lume în care conversăm în mod curent cu voci din trecut şi ne imaginăm că ne adresăm cititorilor din viitor".

Martin Puchner, **Lumea scrisă. Poveşti care au schimbat oamenii, istoria şi civilizaţia**, trad. de Anacaona Mîndrilă-Sonetto, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 306 pag.

Relatarea din deschidere îmi pare relevantă pentru întregul demers al cărţii. Privind Pământul din spaţiu, cosmonauţii misiunii Apollo 8 (1968) au simţit nevoia să concretizeze sublimul priveliştii ivite pe fereastra navetei citind dintr-un text fundamental. Aşa s-au auzit atunci jos, pe Pământ, nu descrieri a ceea ce se vede de acolo, greu de spus în cuvinte, ci primele propoziţii din *Biblie*, din capitolul *Genezei*. Iată cum autori situaţi în trecut la mii de ani de urmaşii lor au reuşit involuntar să-şi potrivească textele pentru a celebra unul dintre cele mai mari evenimente ale omenirii tehnologizate.

Inteligenţa asociaţiilor, densitatea datelor şi noutatea frapantă a multor analize faptice face ca eseul lui Martin Puchner să se citească pe nerăsuflate. E povestea „lumii scrise", în primele ei milenii, gata astăzi, în vremea exploziei globale a textelor de tot felul, să se transforme din nou.

●● Adrian G. Romila

• cartea de proză

supremaţia imaginarului **intelectual-livresc**

În ultimii ani, poetul Adrian Alui Gheorghe se dedică prozei. La foc iute, scrie şi publică trei romane de mici dimensiuni (*Urma* – 2013, *Laika* – 2014, *Luna Zadar* – 2016), iar recent, în 2018, un volum de povestiri şi nuvele: *Zugzwang sau Strada cu o singură ieşire*.

Între poezia şi proza lui Adrian Alui Gheorghe, diferenţele de substanţă sunt infime. Textele sale în proză par a se fi născut prin dezvoltarea unor scenarii poetice iniţiale (de altfel, poemele autorului *Ceremoniilor insidioase* sunt construite îndeosebi prin narativizare şi dramatizare). Ele au o formulă realist-magică/ mistică sau absurd-suprarealistă, cu tentă simbolică şi parabolică. O fantezie prodigioasă subminează dintru început orice posibil cadru realist cotidian. În volumul *Zugzwang sau Strada cu o singură ieşire*, povestirile scurte şi medii (*Ostap, Ph.D. Apostol Sempronian Straße, Iurica, Otravă, Adolf, Minciună, Pecingine, Tu Ernest, Zidul de hârtie, Nota autorului sau câte ceva despre „Obsidianul negru" de la Dalnegorsk*) au ceva din dicţiunea absurd-mecanicizată a textelor lui Daniil Harms şi din bufoneria lingvistic-livrescă a *Dicţionarului onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu (multe pleacă de la tema numelui, iar comerţul onomastic din *Pecingine* aminteşte şi de absurdul gogolian). În *Zidul de hârtie*, un critic literar de temut este răpit de câţiva autori mediocri, ale căror cărţi le desfiinţase prin cronici acide. El este supus unui tratament de „reeducare" şi obligat să adopte un discurs critic *poetically correct*. În fapt, să semneze recenziile scrise de autorii înşişi. Povestirea, comico-dramatică, lunecă în burlesc, culminând, finalmente, într-o utopie-distopie a scrisului (depinde din ce perspectivă privim, a vanităţii scriitoriceşti ori a lucidităţii critice), devenit o industrie profitabilă, prin revista „Concordia literară şi artistică", aceasta publicând numeroasele „autocritici" ale autorilor: „S-a ajuns şi la situaţii hilare, mai puţin obişnuite, au apărut cronici la cărţi de zidărie, de creştere a iepurilor de casă, la manuale pentru şcoli de ucenici tăbăcari şi chiar un eseu la cartea cu numere de telefon. Dar cine mai stătea să le verifice? Revista se vindea bine, autorii erau mulţumiţi, motoarele literaturii duduiau. Noua metodă critică cuceri literatura noastră, prinse şi în culturile vecine, în câteva luni a împânzit întreg mapamondul. Cine spusese că ţara noastră, ca să iasă în lume trebuie să mizeze pe cultură iată că avusese dreptate".

Unele personaje suferă de maladii congenitale bizare (Ostap are o foame mai mult decât gargantuescă, secătuindu-şi de viaţă mamele, pe cea naturală şi pe cele vitrege, şi devorând tot ce prinde în ogradă, apoi în pădurea de la marginea satului; Tu Ernest poate hrăni, prin simpla rostire a numelui său, întreaga omenire). Altele, din nuvelele mai complexe, cu aspiraţii borgesiene, îşi exhibă aparente manii auguste. De pildă, nababul Eliodor, din *Zugzwang*, dovedeşte o pasiune cotropitoare pentru şah, transformând un întreg oraş într-o tablă de joc, cu oameni-piese, aflaţi la dispoziţia generosului plătitor. Dacă povestirile sfârşeau în *anti-climax* (*Iurica* are chiar un final de *deus ex machina*, eroina trezindu-se, după o noapte petrecută cu un zdrenţăros, cu o curte plină de scrisori), în *Zugzwang*, acţiunea se scurge progresiv spre o volatilizare enigmatică a lui Eliodor şi a partenerei sale de joc redutabile. Aceasta era, de fapt, femeia iubită, care avea o formă nemaiîntâlnită de somnambulism (călătorind, astfel, aiurea, în timp şi spaţiu), iar bărbatul o aşteptase în singurul edificiu stabil, imuabil, acela al şahului. Cei doi se evaporă în universul multidimensional, lăsând în urmă o mare de pariori păgubiţi. În *Casa vântului*, un ins oarecare primeşte o moştenire neaşteptată de la „un fel de unchi" necunoscut: o uriaşă bibliotecă, adăpostită într-o clădire ingenios proiectată, cu un sistem ultramodern de ventilaţie. Ajuns aici, protagonistul se rupe de lume, de prietenă, devine prizonierul benevol al monstrului plin de cărţi, un labirint mistuitor, în care se „topesc" în mod misterios femeile. Omul trăieşte, deopotrivă, fascinaţia hipnotică a bibliotecii şi teroarea livrescului. Ca un alt Nero, postmodern, îşi incendiază cetatea burduşită cu hârtie, o comoară inestimabilă de volume vechi şi rare, apoi supravieţuieşte unui cutremur provocat de puterea cuvintelor, stând trei săptămâni sub dărâmături. Află, totodată, din arborele genealogic al profesorului donator, că el era fiul nelegitim al acestuia. Nuvela debutează cu o intrigă atrăgătoare, merge o vreme interesant, dar, de la un punct încolo, autorul pare că nu ştie unde să-şi ducă personajul şi ce destin semnificativ să-i atribuie. *Bărbaţi de pradă* are ca hipotext sau schelet narativ-simbolic basmul lui Petre Ispirescu, *Tinereţe fără bătrâneţe şi viaţă fără de moarte*. Toma Penescu, un scriitor afirmat abia la a cincea carte, o culegere de prozo-poeme cu titlul *Bărbaţi de pradă*, îşi vinde casa pentru a se îmbarca pe un vas de croazieră, după o Valentină (o Cătălină eminesciană). Aceasta se descotoroseşte de el printr-un şiretlic, părăsindu-l pe o insulă din Malaezia. În timp ce în ţară dispariţia îi potenţează gloria literară, Toma Penescu se îndrăgosteşte de Helga, o pescuitoare de perle, o ia de soţie, fac patru copii şi trăiesc fericiţi în paradisul malaezian, cvasi-primitiv şi magic. După patruzeci de ani, îl apucă însă nostalgia locurilor natale. Dar reîntoarcerea îi va fi fatală, ca şi Făt-Frumosului din basm. În ciuda unor elemente senzaţionaliste, nuvela *Bărbaţi de pradă* este mai bine condusă decât promiţătoarea *Casa vântului*.

Adrian Alui Gheorghe, **Zugzwang sau Strada cu o singură ieşire (proze scurte, medii şi lungi)**, Editura Polirom, Iaşi, 2018, 304 pag.

Zugzwang sau Strada cu o singură ieşire este un volum care certifică, în cazul prozei lui Adrian Alui Gheorghe, supremaţia imaginarului intelectual-livresc. Cred că cititorii săi se vor alege mai ales dintre cei elitişti.

●● Gabriela Gheorghişor

20.08.1834 – s-a născut Vasile Pogor (m. 1906)
20.08.1872 – a murit Dimitrie Bolintineanu (n. 1825)
20.08.1900 – a murit G. Dem. Teodorescu (n. 1849)
20.08.1920 – s-a născut Zoe Dumitrescu-Buşulenga (m. 2006)
20.08.1928 – s-a născut Alexandru Niculescu
20.08.1940 – s-a născut Ştefan Dinică
20.08.1942 – s-a născut Mircea Valer Stanciu
20.08.1943 – s-a născut Ion Dumbravă
20.08.1945 – s-a născut Vasile Tărâţeanu
20.08.1945 – a murit Alice Soare (n. 1891)
20.08.1946 – s-a născut Victor Dumbrăveanu
20.08.1947 – s-a născut Gheorghe Postelnicu
20.08.1952 – s-a născut Mariana Pândaru
20.08.1954 – s-a născut Nicolae Ariton
20.08.1984 – a murit Al. I. Ştefănescu (n. 1915)
20.08.2014 – a murit Nicolae Balotă (n. 1925)
20.08.2014 – a murit Tiberiu Avramescu (n. 1933)
20.08.2017 – a murit Corina Victoria Sein (n. 1936)

21.08.1723 – a murit Dimitrie Cantemir (n. 1673)
21.08.1856 – s-a născut C. C. Bacalbaşa (m. 1935)
21.08.1927 – s-a născut Ion Ochinciuc (m. 2016)
21.08.1972 – a murit Nichifor Crainic (n. 1889)
21.08.1934 – s-a născut Elvira Sorohan
21.08.1946 – s-a născut Viorel Pătraşcu
21.08.1947 – s-a născut Ioana Diaconescu
21.08.1952 – s-a născut Eugen Şerbănescu
21.08.1952 – s-a născut Rodica Adriana Barna
21.08.1953 – s-a născut Szőcs Géza
21.08.1960 – s-a născut Florin Oncescu
21.08.1975 – s-a născut Adrian Lesenciuc
21.08.1990 – a murit Al. Cerna-Rădulescu (n. 1920)
21.08.1991 – a murit Eugen Jebeleanu (n. 1911)

22.08.1890 – a murit Vasile Alecsandri (n. 1818)
22.08.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.08.1917 – s-a născut Alexandru Piru (m. 1993)
22.08.1921 – s-a născut Alexandru Popescu
22.08.1928 – s-a născut Svetlana Paleologu-Matta
22.08.1939 – s-a născut Ion Beldeanu
22.08.1941 – s-a născut Victor Tecar
22.08.1951 – s-a născut Vladimir Munteanu (m. 1993)
22.08.1952 – s-a născut Eugen Suciu
22.08.1955 – s-a născut Vasile Poenaru
22.08.1959 – a murit D. Iov (n. 1888)
22.08.1963 – s-a născut Bogdan Teodorescu
22.08.1980 – s-a născut Denisa Mirena Pişcu
22.08.1981 – a murit Saşa Pană (n. 1902)
22.08.1999 – a murit Tudor Popescu (n. 1930)

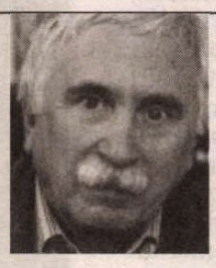
23.08.1924 – s-a născut Paul Everac (m. 2011)
23.08.1933 – s-a născut Corneliu Ştefanache (m. 2009)
23.08.1938 – s-a născut Duşan Petrovici
23.08.1941 – s-a născut Dumitru Tiutiuca
23.08.1943 – s-a născut Mircea Iorgulescu (m. 2011)
23.08.1948 – s-a născut Andrei Pleşu
23.08.1963 – s-a născut Pompiliu Crăciunescu
23.08.1969 – s-a născut Ardian Kuciuk
23.08.2016 – a murit Corneliu Antim (n. 1942)
23.08.2017 – a murit Nicolae Stoie (n. 1940)

24.08.1820 – a murit Ion Budai-Deleanu (n. 1760)
24.08.1868 – a murit Costache Negruzzi (n. 1808)
24.08.1927 – s-a născut B. Elvin (m. 2011)
24.08.1937 – s-a născut Corneliu Irod
24.08.1944 – s-a născut Alexandra Stănescu (m. 2011)
24.08.1947 – s-a născut Victor Ivanovici
24.08.1951 – s-a născut Valeriu Birlan
24.08.1969 – s-a născut Răzvan Voncu
24.08.1994 – a murit Wolf von Aichelburg (n. 1912)

25.08.1849 – s-a născut G. Dem. Teodorescu (m. 1900)
25.08.1902 – s-a născut Camil Baltazar (m. 1977)
25.08.1907 – a murit Bogdan Petriceicu Hasdeu (n. 1838)
25.08.1925 – s-a născut M. Niţescu (m. 1989)
25.08.1935 – s-a născut Mihail Sabin (m. 1975)
25.08.1952 – a murit Tiberiu Crudu (n. 1882)
25.08.1955 – s-a născut Ilie Chelaru
25.08.1975 – a murit Romulus Dianu (n. 1905)
25.08.1977 – s-a născut Paul Blaj
25.08.1977 – a murit Kós Károly (n. 1883)
25.08.1980 – a murit D. D. Roşca (n. 1895)
25.08.2010 – a murit Baruţu T. Arghezi (n. 1925)

26.08.1913 – a murit Panait Cerna (n. 1881)
26.08.1934 – s-a născut Leonida Neamţu (m. 1992)
26.08.1938 – s-a născut Adrian Voica
26.08.1946 – s-a născut Vasile Bogdan
26.08.1947 – s-a născut Mariana Ionescu (m. 2015)
26.08.1953 – s-a născut Ion Simuţ
26.08.1955 – s-a născut Emil Hurezeanu
26.08.1960 – s-a născut Nicu Ciobanu
26.08.1968 – s-a născut Florina Ilis
26.08.1968 – s-a născut Flavius Lucăcel
26.08.1997 – a murit Val Condurache (n. 1950)

Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**



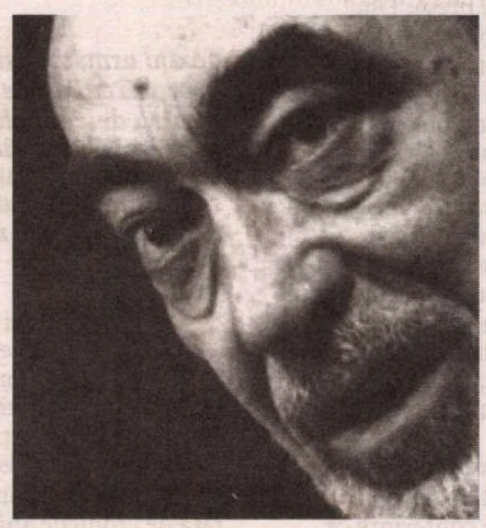
scrisori de la **Mircea Iorgulescu**

În rubrica *lecturilor libere* din acest număr al **R.lit.**, public scrisori primite de la Mircea Iorgulescu (23 august 1943-7 iunie 2011), prietenul şi fostul coleg de redacţie refugiat în Franţa în toamna lui 1989. Peste puţină vreme s-au petrecut în ţară schimbările radicale ştiute, Mircea Iorgulescu fiindu-le doar un martor de departe. Rămas aici le-ar fi fost, am încredinţarea, unul dintre protagonişti. Multele scrisori primite de la Mircea Iorgulescu din Franţa răzbat către un orizont mai larg decât acela al raporturilor noastre personale şi, fiind astfel, ofer acum două dintre ele publicării.

10 oct. 1991

Dragul meu Gabriel,

Am fost peste măsură de tulburat de scrisoarea venită, de ce să n-o spun?, cam neaşteptat de la tine. Noi nu prea ne-am scris: până în august 89 n-a fost nevoie, ne vedeam, practic, zi de zi, apoi, după ianuarie '90, am mai apucat să vorbim la telefon (n-am mai putut telefona, fiindcă R.F.I.-ul este pus pe economie şi firul internaţional al secţiei a fost tăiat; e drept, au fost şi abuzuri (nu ale mele, te asigur!). Şi apoi, a existat – era să adaug, din automatism, un „dintotdeauna"; probabil că n-ar fi fost, totuşi, o enormitate – între noi (sînt convins că reciproc) un fel de încredere solidă, tăcută, ce nu (mai) avea nevoie de declaraţii: ştiind despre *celălalt* că există, era ca şi cum am fi fost alături. Fiindcă trebuie, Gabriel, să-ţi fac o mărturisire: eşti, din fosta (subliniez: *fosta*!) redacţie a **R.l.**, omul de care m-am simţit, mă simt, cel mai legat, cel mai apropiat. Nu descopăr acum, aici şi după atâta timp; am trăit-o, am ştiut-o, am simţit-o cît am fost *acolo*, împreună.



Te rog să-mi ierţi patetismul. Dar ceea ce se întîmplă cu şi în România mi se pare atît de îngrozitor încît încep să am reacţii de naufragiat: nu mă mai gîndesc la „vas", mă gîndesc doar la cei cîţiva oameni – efectiv „cîţiva"! – apropiaţi; cu un fel de teroare confuză mă gîndesc, stăpînit de teamă pentru ei. Şi mi-e mai teamă acum decît îmi era în septembrie – decembrie 89...

N-are rost să insist, dar tot ceea ce se petrece de aproape doi ani încoace (şi e, de fapt, o prelungire explozivă a ceva ce a fost!) arată şi mai bine cît de fantasmagorice sînt toate teoriile despre „blîndul", „paşnicul", „mioriticul" popor român. Are dreptate Goma (nu ştiu dacă i-ai văzut interviul din „Familia" – nr. 8, cred). Cît despre băieţii de la „Literatorul", i-am „salutat" la B.B.C., la primul număr, pe care, inspirat, mi l-a trimis fratele meu; am mai văzut nr. 3 şi 4 – jalnice. Nu mai e nimic de făcut cu ei.

Gabriel, uite, chiar azi pun la fax un text (polemic) pentru **R.l.** Am, în lucru, un altul despre Istrati. Sper să fie gata săptămîna viitoare. Cît despre interviu: sigur, n-am nimic împotrivă, dar mi se pare un pic deplasat să ajung să dau interviuri la **R.l.** Cum vrei tu, însă! L-am citit pe cel cu Nego: era foarte bun.

Acum, despre noi: Ioana a intrat cu brio în anul II (au fost 400 de studenţi-candidaţi pentru anul ll, erau 107 locuri, a intrat a 24-a), în timpul verii a lucrat o lună şi jumătate (casieră la un mare magazin universal), a făcut şcoala de şoferi (pe banii ei), dar a picat la proba practică, trebuie să mai dea (pînă-l ia!). Anca va da anul acesta bacalaureatul de franceză (se dă cu un an înainte de bacalaureatul propriu-zis). Sanda şi-a reluat cursul la Strasbourg (şi-ţi mulţumesc încă o dată: ştii pentru ce!). Eu – ca de obicei, în acelaşi ritm, nimic nou (eventual, barba mai albă). Fumez, din păcate, enorm, şi ce e mai rău, nu vreau să încerc să mă las (Sanda s-a lăsat, de patru luni). Mi-am impus să citesc în fiecare săptămână două cărţi (lectura fosilelor româneşti şi franceze intrînd, oricum, în program). Am să mai trimit şi nişte recenzii date la „Europa" (articolele politice sînt însă preluate de revistă), la emisiunile Monicăi. Mă zbat să-mi fac timp pentru Istrati, dar e greu, în ritmul în care trăiesc, să mă „adun". Pe de altă parte, am impresia că abia acum încep să ies din starea de şoc în care am intrat cînd, în august 89, m-am decis să nu mă mai întorc. Pentru prima dată, după doi ani mi-a fost „dor"de ceva din România: mi-a scris fratele meu despre piersicile de la Valea Călugărească (şi cînd eram în Bucureşti nu găseam altele cu o aromă asemănătoare!) şi, brusc, m-au năpădit amintirile despre vii, despre peisajul dealurilor pe care am copilărit. Atît: peisajul! Fiindcă aleanul a fost retezat de o altă amintire. Anul trecut am încercat să găsesc o localitate franceză dispusă să se „jumeleze" cu Valea Călugărească. Am găsit, s-au dus francezii acolo – şi li s-a spus că *nu* au nevoie de ajutor, de către autorităţile feseniste de la judeţ şi comună! Şi gata, momentul „duios" a trecut...

Nu e parabolă. Din păcate! E realitatea – acea realitate pe care tu o trăieşti zi de zi. Cum să nu mi se strîngă inima?!

Te îmbrăţişez şi-ţi doresc să rezişti,

Mircea

Şi cealaltă scrisoare:

31 oct. 1991

Dragă Gabriel,

Îţi (şi vă) mulţumesc pentru apariţia „Bătăliei ierarhice".

Lucrez (! – cum dracu oi fi putînd spune aşa, „lucrez", fără să clipesc?!), mă rog, scriu un fel de „text" făcut din fragmente de tot felul, un fals jurnal, să zicem. L-am botezat, pentru moment, *flagrant delir* – dar asta ca să mă autoironizez. Cînd am mai multe pagini, îţi voi trimite. Va fi – aş vrea să fie – un fel de... însemnări fără cap şi coadă (mai ales fără coadă), ce pot să apară în funcţie de spaţiul existent, în mai multe numere, cu oarecare periodicitate chiar. Trebuie să-i găsesc un titlu potrivit şi, aş vrea, atrăgător.

Îţi trimit şi o fotografie făcută de curînd, mai adecvată (vezi micşorarea zonei bărboase) la realitate. Mîna care se vede este o mînă literară: aparţine Rodicăi Iulian.

Revista cu „spectacole" (apare scoasă de un sindicat care-mi plăteşte... vacanţele, o dată pe an: jurnaliştii profesionişti independenţi, adică lucrînd pe cont propriu, nu ca „salariaţi", sînt asimilaţi actorilor, cîntăreţilor etc.! Cum nu ştiusem, cînd am luat banii pentru doi ani am avut un plăcut şoc financiar: erau spre 15 mii de franci. Evident, nu i-am folosit pentru vacanţe...!), deci, revista te rog să o dai lui Adi, poate găseşti ceva de făcut vreo notă, mă rog. Îţi trimit şi un reportaj apărut săptămâna asta în *Libé*, despre mineri.

Altfel, optimist cum mă ştii, aştept în linişte resurecţia comunismului (alegerile din Polonia sînt un semn, nu?!). Aş vrea să găsesc o insulă, dar încă nu mi-am ales oceanul.

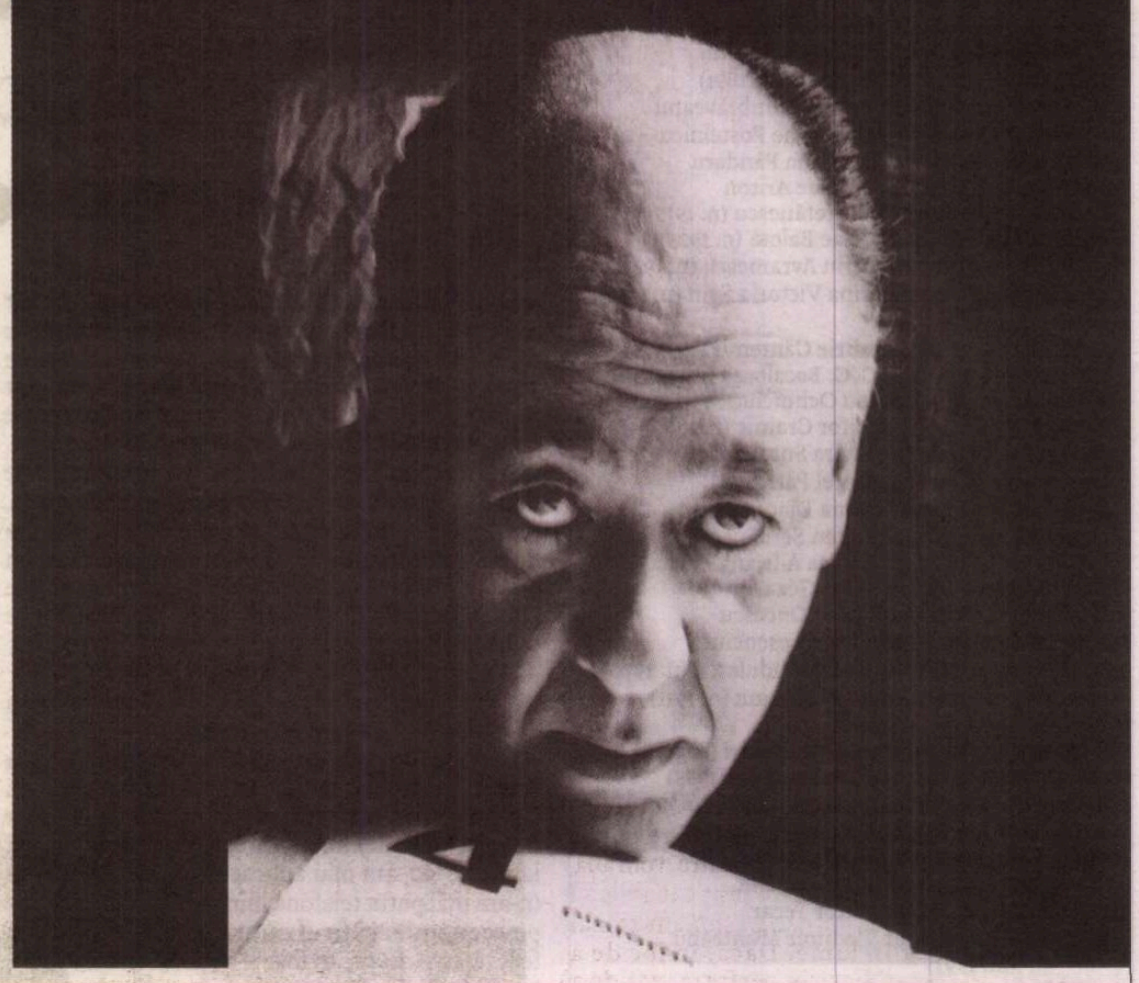
Cu drag,

Mircea

document

ionesco

despre critici şi despre Broadway



S-a păstrat, în colecţiile speciale ale spectacolului *Rhinoceros* din New York Public Library, un document ionescian netradus până acum în română. În urma unor cercetări, fatalmente, incomplete, nu l-am putut identifica nici în bibliografiile de limbă engleză sau franceză, el nefigurând nici în *Notes et contre-notes,* nici în alte culegeri de eseuri ionesciene pe care le-am consultat.

Contextul în care a fost redactat merită reconstituit măcar în parte. Pe 9 ianuarie 1961, dramaturgului i se montează pentru prima dată în Statele Unite, pe Broadway, *Rinocerii,* unul dintre primele sale mari succese de scenă. Producătorul care pariază totul pe această piesă atipică faţă de reţeta comercială practicată aici este Leo Kerz, un scenograf ieşit din atelierele berlineze ale lui Erwin Piscator şi rodat pe diferite scene experimentale europene. Spirit insurgent, Kerz îşi propune să zdruncine din temelii cutumele montărilor de pe Broadway, anunţându-şi hotărârea de a nu promova *Rinocerii* cu extrase din cronicile de la avanpremieră, practică infailibilă şi respectată până atunci cu sfinţenie în teatrele profesioniste newyorkeze, care instituia o anumită relaţie de conivenţă între trupe şi critici. Aduce în acest sens două argumente: critica nu poate fi trunchiată, după cum nu poate fi subordonată unui scop comercial, pentru că teatrul s-ar face vinovat de o dublă „fraudare", etică şi estetică. Atitudinea lui stârneşte un val de reacţii din partea cronicarilor dramatici, „New York Times", „New York Post", „The Nation", „New York Herald Tribune" ş.a. alocând subiectului pagini întregi, în vreme ce actorii din distribuţie promit să picheteze teatrul pentru a-l forţa pe producător să respecte practicile tradiţionale, satisfăcând aşteptările publicului. Acestea sunt împrejurările imediate în care Ionesco îşi elaborează diatriba împotriva criticii aservite şi a teatrului de consum. Publicul american a dat, implicit, dreptate revoltei lui Kerz şi a lui Ionesco: premiera de pe 9 ianuarie e un triumf, reflectat şi în presă. Fidel convingerilor sale, dar receptiv şi la ecourile jurnalistice, Kerz tipăreşte o broşură în care reuneşte toate cronicile de întâmpinare, în variantă completă, şi o distribuie doritorilor, în foaier. Piesa va înregistra până în august două sute patruzeci de reprezentaţii şi încasări record, întrerupte doar de „divorţul" dintre dramaturg şi producător, în urma unor neînţelegeri financiare. Povestea de succes a spectacolului (regie: Joseph Anthony; scenografie: Leo Kerz; cu Zero Mostel şi Eli Wallach, între alţii) e mai lungă şi a marcat evoluţia teatrului de pe Broadway, însă nu îşi are locul, întreagă, în rândurile de faţă.

Ionesco a elaborat adresa de mai jos pentru a fi citită în faţa unui auditoriu internaţional, în cadrul unei conferinţe ce urma să aibă loc la Schauspielhaus Zürich, cel mai probabil la finele stagiunii din 1961. Nu am putut afla deocamdată, în arhiva teatrului elveţian, vreun document care să consemneze evenimentul. Dar *Rinocerii* se jucaseră şi aici, în germană, cu un an mai devreme.

Cele opt pagini dactilografiate se găsesc în dosarul destinat spectacolului new yorkez, alături de o serie de scrisori, facsimile şi cupuri de presă privitoare la această atipică producţie. Textul este redactat în limba engleză, cu numeroase anulări şi adăugiri olografe cu cerneală albastră, care i-ar putea aparţine lui Leo Kerz. Probabil că a fost conceput de dramaturg în limba franceză, ca de obicei, fiind tradus ulterior, pentru un public anglofon. Cele câteva repetiţii, tautologii şi anacoluturi îndreptăţesc presupunerea că avem de a face cu o versiune intermediară. Traducerea (românească) a trebuit să le păstreze pe unele, să le aproximeze pe altele, pentru a nu se îndepărta de sensul general. Recunoaştem, de-a lungul întregului text, mefienţa ionesciană faţă de critică, exersată şi în alte polemici, ca în cele cu Kenneth Tynan, de la „The Observer", sau cu Walter Keer, de la „New York Herald Time", ambele reproduse în *Notes et contre-notes.*

●● Alina Gabriela Mihalache

Dintr-o adresă

de Eugène Ionesco

Textul următor este un pasaj dintr-o adresă întocmită de Eugène Ionesco, autorul* Rinocerilor*, pentru delegaţiile întrunite pe 16 iunie la Schauspielhaus Zürich, în Elveţia. Delegaţiile au fost reprezentate de oameni de teatru din toată Europa, iar întâlnirea a încheiat o stagiune dedicată teatrului modern de Schauspielhaus Zürich.

Îngăduiţi-mi să spun câteva cuvinte despre teatrul american care, deşi a dovedit un curaj remarcabil în multe privinţe, îmi pare influenţat şi obstrucţionat în mod excesiv de un respect nesănătos faţă de cronicile apărute în presa cotidiană.

Publicul american încă nu şi-a dat seama de faptul că unii dintre cei mai buni critici de teatru şi de artă şi-au construit reputaţia comiţând greşeli flagrante (şi adeseori intenţionate).

> **piesele s-au dovedit de o popularitate surprinzătoare, pe care criticii pretind mereu că o intuiesc *înaintea* publicului.**

După cum se pare, nu i s-a spus niciodată că importanţa unui critic dramatic nu se poate măsura în funcţie de situaţiile când „a avut" sau „n-a avut dreptate".

Pentru a produce emoţie în jurul unei experienţe teatrale, pentru a stârni interes pentru o nouă piesă, un nou artist sau o nouă operă, adesea e mai bine să provoci, să scrii interesant şi agresiv decât să ai dreptate. Cred că textul devine lizibil abia atunci. De asemenea, din experienţa mea de scriitor, mi se pare că celebritatea e ajutată mult de atacurile critice violente, de insultele inteligente, de înjunghierile brutale şi cinice, care sunt simptomele unei reacţii violente. E important ca cronicarul să rămână critic cu orice preţ, pentru că în acest fel nu va putea fi acuzat că e cointeresat comercial de succesul operei, sau că încearcă să-şi construiască o reputaţie de expert compunând „fraze citabile", pe care producătorul să le folosească apoi în promovarea piesei. Acest ultim obicei, de a cita fragmente din cronici în reclame, probabil că face mai mult rău decât multe dintre problemele economice cu care se confruntă astăzi mediul teatral, chiar şi în Franţa.

Faptul că am fost catalogat de către cronicari, pe rând, drept farseur, amator sau trişor s-a soldat cu un contraatac la fel de violent împotriva cronicarilor, pentru care aceştia nu m-au iertat niciodată. De fapt, sper că nici nu mă vor ierta vreodată, fiindcă relaţia aceasta, după cum ştiţi, mi-a fost foarte prielnică în carieră. Şi voi preţui mereu scandalul din Darmstadt[1], după montarea pieselor *Scaunele* şi *Cântăreaţa cheală,* care mi-a creat o reputaţie solidă în Germania. Dacă nu ar fi avut loc contraatacul, dacă doi cronicari francezi, sau doi prieteni, să zicem, plus un prieten din Berlin, unul din Polonia şi altul din Londra, dacă nişte autori precum Anouilh sau Beckett, câţiva regizori şi un mic grup de actori destul de cunoscuţi nu s-ar fi înfuriat atât de mult încât să îmi sară în apărare, mă întreb dacă nu cumva cele câteva comentarii amabile ale cronicarilor nu m-ar fi ţinut în umbră câţiva ani în plus.

Dar cred că ce i-a înfuriat pe cronicari şi mai mult decât imposibilitatea de a-mi aplica nişte reţete şi formule gata-făcute, potrivite numai pentru teatrul mai convenţional, a fost faptul că acest contraatac, al avangardei, ca să zic aşa, a fost urmat de susţinerea publicului. Piesele s-au dovedit de o popularitate surprinzătoare, pe care criticii pretind mereu că o intuiesc *înaintea* publicului. Ceea ce, din păcate, nu reuşesc niciodată. De fapt, ei ar trebui să conştientizeze acest lucru, căci orice avangardă e urmată întotdeauna de o mişcare populară prin care se înlocuieşte ceea ce nu mai merge şi s-a dovedit a fi nepopular. Dar nu ştiu nici măcar un critic de teatru sau de artă care să fi descoperit un mare talent înaintea publicului, sau înainte ca alţi artişti să-l fi recunoscut.

Chiar şi convingerea că criticii pot distruge un scriitor sau o operă de artă s-a dovedit, în cazul meu, falsă. Am înţeles că în America, mai exact în New York, puţinii spectatori care au rămas favorabili aşa-zisului teatru „popular" sau „comercial" îşi formulează verdictul despre o creaţie teatrală după ce citesc cronicile a şapte sau opt persoane

cărora le-au încredinţat responsabilitatea de a alege ce e bun pentru ei. Astfel, îşi refuză cea mai mare plăcere şi emoţie, de a selecta, vota, susţine, lupta sau striga pentru o piesă care le place, într-unul dintre cele mai fascinante jocuri în care se pot implica mintea, sufletul şi spiritul omului. Niciun joc de hochei, de baseball sau de alt fel nu ne poate elibera, dărui, purifica atât de mult ca un spectacol de teatru plin de umor, şocant, amuzant, dramatic. Nu există alt joc sau altă activitate cu atâtea variaţii, combinaţii, aventuri surprinzătoare ca teatrul. Şi totuşi, în publicul american există o numeroasă generaţie tânără care nici măcar nu e familiarizată cu această activitate. Câţiva oameni plictisiţi au hotărât că teatrul este un „lux", că are audienţă mică, *ergo* trebuie să se adreseze unui public restrâns, pentru că publicul larg nu îşi permite „teatrul de lux". Ironia e că se vorbeşte despre un teatru „popular", în vreme ce teatrul lui Brecht, Anouilh, Dürrenmatt şi Ionesco, cu o audienţă masivă în rândul tinerilor din toată lumea, e catalogat drept „teatrul celor puţini".

Dl Atkinson[2] avertizează, într-una dintre ultimele sale intervenţii, că „o piesă bună ar putea să cadă", aşa că ar trebui montată *off-Broadway*. Dar de ce nu adaugă că o piesă bună cade şi dacă e montată *off-Broadway* cu fonduri insuficiente, de producători diletanţi. Şi adesea cade şi când e montată bine; şi numai *musical*-urile de modă veche sunt întâmpinate de acelaşi public plictisit care frecventează *musical*-urile de pe Broadway, iar succesul „popular" *off-Broadway* înseamnă audienţe chiar mai mici decât un eşec pe Broadway. Un succes nu se măsoară, în mod normal, după numărul oamenilor la care ajunge sau cărora le comunică ceva?

Totuşi, marele public din America nu observă nimic, probabil dezgustat de toată afacerea. Dacă cineva ar încerca să expună acest mare public plictisit teatrului adevărat, noului teatru, vom afla, cu siguranţă, că Statele Unite sunt capabile să producă şi să susţină cel mai pasionant şi mai sănătos teatru din lume. Dacă, în loc de a încânta marele public prin performanţa de a construi centre comunitare colosale, cele mai răcoroase săli cu aer condiţionat, cele mai frumoase teatre în aer liber, cu lacuri între spectatori şi scenă, cu parcări încântătoare, lângă plajă, lângă ringuri de dans şi patinaj, dacă, în loc de a organiza campanii-mamut de publicitate, petreceri cu cocktailuri, dezbateri despre angajarea vedetelor cu pretenţii financiare mai mici şi cu mai mult timp pentru repetiţii, despre Shakespeare „gratis" şi Shakespeare „de lux", dacă în loc de toate acestea s-ar organiza o campanie bine gândită pentru a expune tineretul american teatrului, am afla că America are cel mai înfometat public *de teatru* din lume. Probabil şi cel mai bun şi – graţie eficienţei americane – cel mai puţin costisitor teatru.

Am descoperi că America ar putea concura, cu fruntea sus, cu marile companii teatrale ale lumii, pe plan internaţional. Nu ar mai trebui ca o producţie americană precum *Ulysses*, cu Zero Mostel[3], să fie realizată de un producător englez care, culmea ironiei, să câştige cu ea un premiu pentru Marea Britanie, pentru că ANTA[4] e prea preocupată de ridicarea încă unui mare centru comunitar în New York şi blochează orice tentativă, a oricărei delegaţii care n-a fost monitorizată de această stranie instituţie a amatorilor de teatru, de a aborda direct guvernul american pentru a obţine un decret oficial de scutire a taxelor. În timp ce un producător sârguincios de pe Broadway nu reuşeşte să obţină nici măcar o reducere a taxelor, chiar dacă trebuie să „cumpere" bani pentru a produce teatru.

De ce nu încearcă nimeni din New York să risipească ceaţa pe care o răspândesc şi unii critici importanţi, de ce nu arată nimeni că distincţia cinică făcută de critici între teatrul bun şi *show-business* duce la criză? De parcă locul primului ar fi în cimitir, iar al ultimului în parcul de distracţii. De ce distorsionează deliberat faptele nişte oameni care pretind că iubesc teatrul? Aproape că te-ai putea gândi că domnilor din presă nu le pasă, de fapt, de teatru, şi nici măcar de acel gen de teatru pe care l-au impus pe Broadway, acordându-le certificate speciale celor care le-au respectat reţeta.

Jules Renard, criticul nostru francez, spunea că un critic „important" e un critic care lucrează la o gazetă de cea mai largă circulaţie. Dar nu e adevărat. Cunosc critici care lucrează la publicaţii de foarte largă circulaţie, fără a fi importanţi. Un critic important este un om care îşi doreşte să descopere noul teatru şi e dispus să îşi asume riscuri pentru a-l descrie şi evalua în funcţie de

emoţiile pe care le produce, de adâncimea la care se străduieşte să ajungă, de râsul pe care încearcă să-l provoace şi de efectul pe care îl are asupra publicului sau asupra lui însuşi. Dacă pretinde că aparţine Teatrului, atunci el trebuie să fie înţelegător, bun şi curajos. Nu contează dacă e în favoarea sau împotriva acestuia, dacă face observaţii hazardate despre elementele care „merg" sau „nu merg" eficient. Singura pretenţie pe care o am este să ia teatrul în serios.

Chiar şi atunci când insistă că *nu* aparţine Teatrului, ci este om de presă, reporter, postură ce i-ar putea acorda o imunitate pe care teatrul nu i-ar garanta-o niciodată, chiar şi atunci ar fi normal să-i cerem să trateze ce e nou cu *mai mult respect* decât ce e vechi şi îşi pierde valoarea noutăţii, în ochii unui reporter. Faptul că atât de multe piese făcute după reţetă sunt eşecuri financiare şi sunt retrase atât de repede nu-i împiedică pe critici şi pe autoproclamaţii „atotştiutori" să le numească comerciale. Dar, de vreme ce doar „relatează", de ce li s-ar permite să impună publicului opiniile lor personale, adeseori eronate, despre ce înseamnă o piesă bună şi o piesă proastă? Detest viziunea didactică şi inflexibilă a reporterilor, pentru că demagogia este la fel de condamnabilă în artă ca şi în politică.

Sunt uimit până peste poate că, până acum, numai trei sau patru artişti şi doi tineri producători, dintre care unul produce piesa *Rinocerii* în New York, au încercat să îşi spună cu voce tare părerile despre statutul cronicarului de teatru. Ei vor să ajute spectatorii să priceapă că, lăsând în mâna criticului puterea de a vota în locul lor prin procură, ca să zic aşa, doar îi consolidează o imunitate nemeritată şi primejdioasă. Iar ei renunţă la puterea de a-i susţine pe tinerii artişti curajoşi care merită această susţinere şi au nevoie de ea, în efortul de a elibera teatrul de spiritul morbid care împiedică venirea triumfală a unui teatru cu adevărat popular şi pasionant.

Dacă e adevărat că sufletul american e mereu mişcat de cei ce suferă nedreptăţi, atunci ar trebui să subliniez că nimeni nu a fost tratat mai incorect ca cei câţiva artişti inovatori care, în ciuda insultelor, au cerut un teatru nou în cel mai mare oraş din lume, în singurul oraş al teatrului, aparţinând celei mai democratice, generoase şi întreprinzătoare naţiuni din lume. Şi, pentru cei interesaţi: vreau să spun cât se poate de tare şi de răspicat că aceşti tineri curajoşi au încrederea şi admiraţia mea.

● Traducere din limba engleză de **Ştefan Firică**

---

[1] Referire la protestul spontan declanşat în timpul premierei germane a piesei *Victimele datoriei* la Teatrul de Stat din Darmstadt, în 1957. „Der Spiegel" (20/15.05.1957) consemnează reacţia unei importante părţi a publicului, care spre finalul reprezentaţiei vocifera, scuturând zgomotos cheile în aer, în semn de protest atât faţă de piesă, cât mai ales faţă de proprietarul teatrului, Gustav Rudolf Sellner, şi de repertoriul propus sub direcţia sa. Sellner, fervent promotor al teatrului ionescian, actor şi regizor creat în atelierele experimentelor expresioniste ale lui Leopold Jessner şi E. Piscator, este, de altfel, regizorul primului film TV realizat după piesa *Rinocerii*, în 1961.

[2] Justin Brooks Aktinson, critic de teatru american, celebru în urma îndelungatei colaborări la „New York Times" (1925-1960), considerat unul dintre cei mai influenţi cronicari dramatici ai momentului.

[3] Referire la spectacolul *Ulysses in Nighttown*, adaptare scenică a celui de-al cincisprezecelea episod, *Circe*, al joyceianului *Ulysses*. Piesa e lansată în 1958 pe o mică scenă *off-Broadway*, sub producţia lui Toby Cole, fiind preluată ani mai târziu, în 1974, de *Winter Garden Theatre*, pe Broadway. Spectacolul îi oferă prilejul afirmării actorului Zero Mostel, interpret al lui Leopold Bloom, rol care îi aduce primul premiu important al carierei (Obie). Mostel va interpreta şi rolul lui Jean în montarea newyorkeză a *Rinocerilor*, contribuind decisiv la succesul piesei şi fiind răsplătit cu un premiu Tony.

[4] American National Theatre and Academy, organizaţie non-profit înfiinţată în 1935 pentru a promova şi a reprezenta oficial teatrul naţional american pe o bază non-comercială, în contextul concurenţei financiare acerbe instituite între companiile private de pe Broadway.

Doina **Pologea**

undeva un crin
și dintr-o dată
vântul se strârnește
o perdea se ridică
și se vede *dincolo*

tot ce se întâmplă e ridicat în văzul
lumii
de sus și de jos
(dar abia deslușind câtă sfială e în
cer...)

iar tărâșul tău pe pământ, răul
odată săvârșit
clatină undeva un crin
sparge un felinar într-o stelară
haltă
umple linia tremurătoare a
orizontului
de ochi atenți, de-o înnegurare
și-un împrejur de aripi ce tresaltă

suspinul
din când în când ne sosește o solie:
un suspin – din lumea cealaltă.

el străbate lumea în care s-a rătăcit
cum, la un joc de popice, o bilă
care *doar* ar dansa
fără a doborî sau mișca din loc
formele
nelăsând nici o urmă în trecerea sa

numai o tresărire pe ape
un tremur al aripii, un murmur în
meri
ori înfiorarea cuvintelor
îngropate-n tăceri

pepene
această întâmplare care poate
va lovi
e ca un pepene stând să
explodeze-n bucăți
uitat din nepăsare de cineva
în bostănăria soarelui dogoritor
pe-aproape
cuțitul
ploaia
lacrima căinței
îi dau ocol
și ezită

mere înjunghiate
(sau de-a Wilhelm Tell)
ne jucăm trăgând cu arcul
într-un panou cu mere pictate
care tremură când le atingi
și par a sângera
(sub ele se văd doar capete
desenate de copii
și, oricum, jocul nu s-ar opri)

o săgeată scapă și cade
pe lumea cealaltă.
(unde nu se găsește nimic, vreau
să zic
și totuși arcașii au încremenit)

merele, panourile, văzduhul
tremură: plânsul mic
al cui a fost?

inimă de copil
„și cerul a trebuit să fi fost
odată foarte aproape"
(Lucian Blaga)

o plasă subțire
atât
mai desparte pământul – de cer.
copilul o dă la o parte, gândind că
un fruct sângeriu
stă acolo sus, în imensul hamac.

el nu urăște pe nimeni.
pentru el una sunt toate
și toate gustoase, ușor
de pierdut, ușor de aflat. și iată:
în palma-i întinsă
coboară, se-așează lin
fructul la care visa ●

Ioan F. **Pop**

poeme abandonate în cuvinte

dincolo de noi nu mai era nimeni,
nici o mirare nu se poate strecura pînă aici.
doar un cerșetor aștepta monedele ploii
să-i cadă în palmele strălucitoare.
iar marea aducea doar valuri de insecte străvezii,
vuiete strivite la mal.
dincolo de noi pluteau lucrurile în derivă,
ca într-un început fără sfîrșit.
ca o adiere nelocuită, în care tot bătea încet
bastonul unui orb adus de ultima briză.

lîngă zidul acela crescut din lacrimile zorilor,
unde se ridicau cețuri neverosimile.
unde așezam peste lucruri noi înțelesuri.
iar cuvintele îmbătrînite se întorceau în alte ospicii.
ca niște ligamente uitate în suburbiile memoriei.
lîngă zidul acela am plîns pînă ne-au crescut
ierburile pe tîmple.
ca niște mici tîrîtoare, mîinile noastre desenau alte ieșiri,
alte lacrimi neplînse pînă la os.

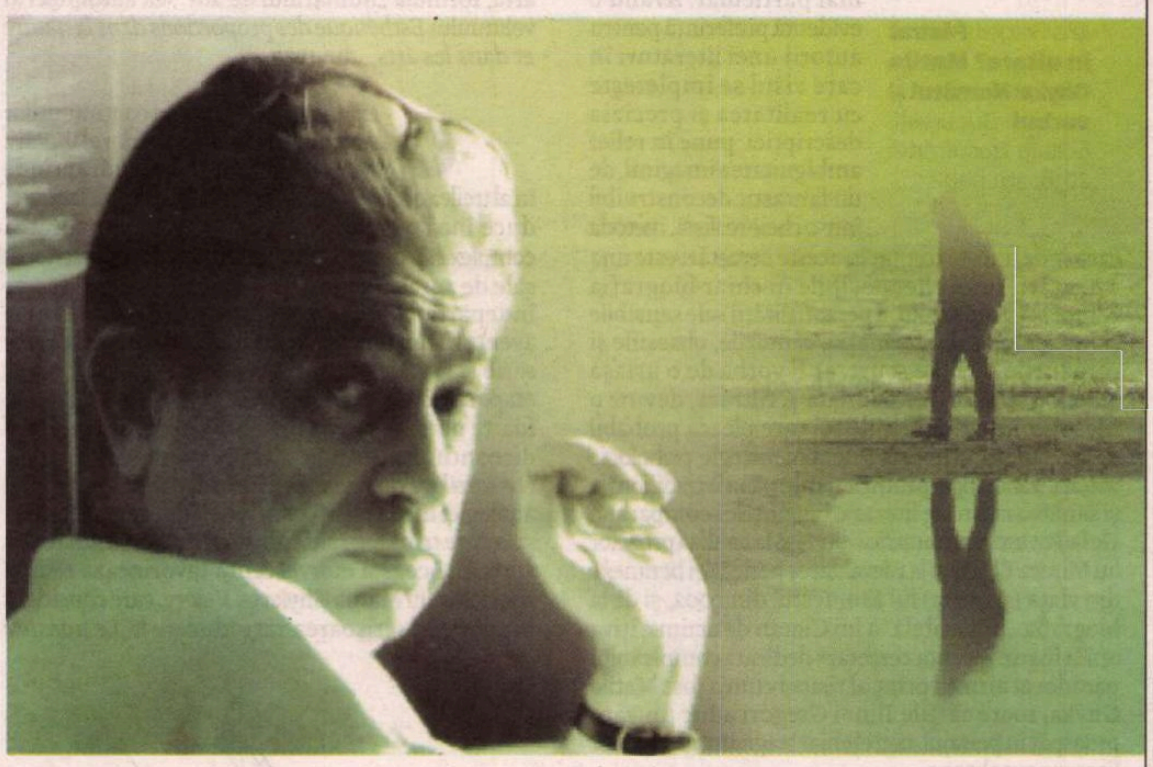
nopțile trăgeau după ele alte zile,
care lăsau urme adînci în tranșeele privirilor singuratice.
mergeam unii spre alții ca niște păsări de fum.
care bat în orologiul în care poposește din cînd în cînd timpul.
crengile copacilor, ca niște vene prin care curge pustiul.
vor bate clopote și mîinile nu vor avea pe ce se înălța.
anotimpurile rugineau în alte nopți și în alte zile,
care duceau în marele nicăieri.

poate că ar trebui să opresc aceste rînduri deșarte,
ca micile realități să-și poată face loc printre cuvinte.
să nu rămînă doar umbre ce adie în afara a ceea ce a fost spus.
dar nici un semn nu anunța vreun sfîrșit, furtunile de cenușă.
nici o apocalipsă îngropată în primele silabisiri.
dar încă pășeam pe un cer neschițat de nici o mînă.
ca atunci cînd scrii pentru a ține cuvintele în viață.
ca atunci cînd scrii de parcă în tine nu ar mai locui nimeni.

ținuturi care bat în zarea altor rătăciri curtenitoare.
peste care roua cade ca niște mici bulgări de țărînă.
nimeni nu mai plînge lîngă zidurile îndoielii.
iar din somn ne-am trezit ca din morți.
păsări ciudate se împiedicau în zborul lor tînguit.
lîngă noi, alte trupuri zăceau între faldurile nepăsării.
lîngă noi alte tresăriri care cresc din șoaptele clandestine.
alte tînguiri care vorbesc în numele nostru.

de pe umerii de ghips zburau fluturii nopții.
căderea în alte letargii se întindea prin văgăunile încăperii.
să mă îmbrac din nou în cea care am fost,
spunea una dintre vocile răgușite.
să mă duc singură la geam și să privesc noaptea în ochi.
semnele care se așază ca niște roiuri în depărtări.
să mă afund în iluzia realității ca într-o rană
care nu se mai vindecă.
dar toate se îndepărtează cu un foșnet de înger căzut.

se lasă iarăși seara ca o cataractă peste mai vechile nedumeriri.
degetele luminii se împotmolesc prin cețurile subcutanate.
iar despre noi se vorbea cu o evlavie suspectă în glas.
din ce să mai crească neîmblînzitele izgoniri,
dacă pașii nu ne mai pot urma ca niște animale docile?
și cine ne așterne pentru un somn cu fața spre celălalt țărm?
și cine ne întinde zarea pe care o să pășim
cu grele trupuri de aer? ●



puerilitate

Ciclul de *Supravieţuiri* nuvelistice, reorganizat de Radu Cosaşu după 2000 şi după o cronologie de *Bildungsroman*, începu istoric – nu epic – în 1973. Nu era un an chiar potrivit pentru un titlu ca *Rămăşiţele mic-burgheze* (ce va marca începutul introspectiv-formativ al unui parcurs devenit romanesc), dar era unul adecvat rememorărilor şi autoanalizei. 1973 vine, în România Socialistă, după 1948, 1956, 1968 şi, într-o grăitoare precipitare, 1971, anul Tezelor din Iulie prin care liberalizarea de iniţializare a epocii Ceauşescu a luat sfârşit.

Este simptomatic pentru un cititor avizat că, în pofida „dezordinii în inspiraţie" invocate de autor, *Supravieţuirile* sale se întind şi îşi fac loc exact în intervalul de naţionalism progresiv şi paranoid cuprins între 1971 şi 1989. Pentru fascinaţii de utopia comunistă, în acest segment de socialism real, iluziile de tinereţe (deja fisurate în anii stalinismului aplicat) dispar. Cosaşu le păstrează, până astăzi, din motive de onestitate documentară şi iradiere literară. Le păstrează ca iluzii ale tânărului care a fost, caracterizându-şi cu ele personajul din *Rămăşiţele mic-burgheze* şi văzând, din acest unghi tipo-ideologic, lumea în care el se mişcă.

Protagonistul, adolescentul greu desprins de numele Oscar Rohrlich şi de universul unei familii în care degetele progeniturii pe clapele pianului şi mâna întinsă de tată pentru a fi sărutată indică direcţia şi sensul existenţei, se impregnează de spiritul timpurilor noi. El devine critic, vehement, radical, opunându-se făţiş idealismului desuet şi convenienţelor meschine de mică burghezie. Ghilimelele ironice nu-şi au rostul acum. Faţă de idealismul obscurizând adevărurile tari ale luptei de clasă, tânărul devenit publicist va adopta o atitudine combativă. Munca, dacă nu lupta de lămurire, este cu profesorii, cu tatăl, cu mama, cu bunica ori cu una sau alta dintre mătuşile pe cât de bine educate, pe atât de maliţioase. Toţi îl consideră pe acuzatorul lor de-a dreptul imatur: ipostază ce le permite, lor, gesturi maternale înnebunitoare pentru revoluţionar. *Idealismul* glisează dintr-o parte în alta a înfruntării, colorându-se complet diferit. În ochii aprinşi ai răzvrătitului, conotaţia lui e ideologică şi familia captivă reprezentărilor din vechea lume trebuie adusă la realităţile noi. În schimb, în ochii sclipind de ironie ai rudelor apropiate rămase în ţară, idealismul revoluţionarului de familie bună are o amprentă, decisivă, de puerilitate.

Dintr-o parte, se vede aşadar numai retardarea de clasă; din cealaltă, doar o înflăcărare specifică vârstei. Din acest joc de perspective se coagulează şi se desfăşoară „faptic" prezentul *Rămăşiţelor...*, modulat cu o subtilitate extraordinară de autorul care le scrie. Acesta vine cu unghiul său de cuprindere şi înţelegere (evident mai larg decât cel al junelui personaj) şi cu o autocritică implicită. Ea nu e în nici un rând prefabricată şi exterioară, precum cele din *obsedantul deceniu*, ci regăsită într-un examen de conştiinţă în acest parcurs resemnificat, reinterpretat şi transformat într-unul literar.

Privirea autorului, la un sfert de veac şi mai bine de la evenimentele şi întâmplările consumate, este, aşa zicând, panoramică. Radu Cosaşu cunoaşte deja desfăşurarea, după cum are cunoştinţă de cine a scris o „proză" cu acest titlu – şi de ce. Protagonistul definit prin puerilitate şi naivitate va fi permanent confruntat cu înţelepciunea, destul de amară, a scriitorului care va deveni. Relaţia acestuia din urmă cu personajul nu este neapărat cu un *alter-ego*, cum s-a zis. E vorba, mai degrabă, de fantasma creativă a părintelui literar pentru un fiu real (el însuşi, tânăr), relaţie excluzând accentele eroizante dintr-un roman al formaţiei ce merge pe vectorul impunerii sociale şi al împlinirii de sine.

Aici, părintele literar este cel maturizat, păţit (după episodul susţinerii publice a „adevărului integral"), înţelepţit şi literalmente edificat politiceşte după 1971. Fiul din această relaţie autocentrată şi autoficţională are însă chiar avantajul credinţelor lui (comuniste): ridicole într-un moment istoric ulterior, dar nu şi *acum*, la puţin timp după Auschwitz. Ironizarea şi rejectarea acestor credinţe sunt frecvente în *Rămăşiţele mic-burgheze*, dar numai pe orizontala prozei. Autorul le practică numai indirect, prin intermediul şi prin prisma celorlalte personaje, coplanare.

Adevărul integral, dacă nu a fost posibil atunci, în 1956, în sistemul cultural al epocii, va fi posibil acum, în ciclul nuvelistic început în contextul restartării unui regim totalitar. După ce nu a putut fi exprimat în interiorul Sistemului, adevărul acesta, a cărui integralitate este şi nu este echivalentă cu puritatea, va fi căutat în *Supravieţuiri*. Se poate vorbi de o disidenţă literară a lui Cosaşu nu numai faţă de ceauşism, ci şi faţă de rescrierea trecutului postbelic după noile comandamente ideologice. Ideologia unică se multiplică şi se ramifică politic, devenind literatură. Discursul oficial e spart şi fărâmiţat în adevărurile personale ale *tuturor* personajelor, inclusiv ale tânărului protagonist cu ferme convingeri comuniste. Scriitorul nu uită nimic şi îşi asumă tot, spre deosebire de oficialitatea care uită multe şi nu-şi asumă nimic. Autocritica acesteia este impersonală, abstractă, comodă: „s-au mai făcut şi greşeli", „s-au mai comis unele erori", „învăţăturile n-au fost bine aplicate"... „Autocritica" scriitoricească merge până la nivelul de profunzime, resuscitând traume vechi şi intensificându-le narativ.

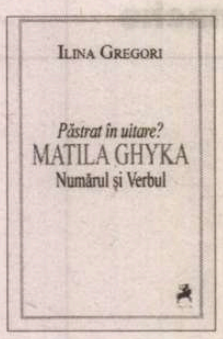
Radu Cosaşu, **Supravieţuirile. 1. Rămăşiţele mic-burgheze**, în **Opere**, **IV**, prefaţă de Paul Cernat, Editura Polirom, Iaşi, 2011, 488 pag.

Cosaşu-autorul a renunţat de mult la acel *noi* cu care operează, după al Doilea Război, personajul naiv. În acelaşi timp însă, scriitorul nu se dezice de pluralul ideologic al protagonistului său. Îl exprimă, cum spuneam, cu onestitate şi cu o rezonanţă *high-fidelity*. Din *Supravieţuiri* trebuie (da, trebuie, ar fi adăugat Lucian Raicu) să rezulte tot. Şi ce a fost, şi cum a fost, şi de ce a fost, şi de ce n-a mai fost. Cum a fost posibil ca de idealurile de stânga ale atâtor oameni să se aleagă praful, într-un regim al „eticii şi echităţii socialiste". Ce s-a întâmplat cu aceste cuvinte în decursul istoric al utilizării lor; şi al raportării tot mai puţin realiste la realitatea pe care ambiţionau s-o desemneze principial.

Toate aceste raporturi, modificări şi modulaţii, resemnificări şi nuanţări sunt extrem de greu de prins într-un anumit discurs. Dar literatura (cum tot Raicu susţinea) poate *mai mult* decât orice artă şi orice ştiinţă. Textul ei, multistratificat şi hipernuanţat, lucrând deopotrivă cu conceptualul şi cu infinitezimalul, cu ansamblul şi cu detaliul, cu muzicalitatea şi picturalitatea, cu generalul şi particularul, cu socialul şi cu elementul privat, cu rememorarea şi analiza, cu proiecţiile fantasmatice şi actualizările prin *flash*-uri, cu scena dramatică şi referinţa cinefilă, cu aerele micii burghezii şi culpabilizantele „rămăşiţe": acest text prozastic pus de Cosaşu în formula *Supravieţuirilor* poate multe. Frazele sunt ample, perfect controlate, cu schimbări aproape insesizabile de registru, pentru a înfăşura episoadele într-o reţea transparentă de echivalări, corespondenţe, sugestii şi trimiteri către „corpul" *Supravieţuirilor*. Puerilitatea înduioşătoare a protagonistului este învelită (cu tot cu contextul ei familial, social, istoric până la nivel macro; marxist, de!...) într-o maturitate de prozator pentru care limba română şi scrisul par să nu mai aibă secrete. Contrapunctul şi cenzura ironică sunt utilizate cu artă şi cu maximă „eficienţă", astfel încât să se vadă cum sfera convingerilor de tinereţe, inserată în cea a realităţii pe care ele au vrut s-o modeleze, a întâmpinat rezistenţe şi s-a lăsat, ea însăşi, modificată.

Ideologia unică vrea să schimbe din temelii viaţa, şi reuşeşte: devine parte a existenţei cotidiene, dar una tot mai străină de propriile criterii. La finalul *obsedantului deceniu*, principiile apărate în debutul acestuia vor ajunge propria lor caricatură, într-un parcurs accidentat în care, la Cosaşu, smulgerea „rămăşiţelor mic-burgheze" reprezintă doar prima etapă.

Autorul nostru are oroare de epitete şi superlative, după ce tânărul său personaj le-a folosit, pe vremuri, în exces. Dar „noi" putem spune în deplină linişte evaluativă: *Supravieţuiri* este proza unui mare scriitor. ●



Ilina Gregori, **Păstrat în uitare? Matila Ghyka: Numărul și verbul**, București, Editura Tracus Arte, 2018, 361 pag.

În cărțile publicate până acum, Ilina Gregori s-a aplecat asupra unor autori de prim rang, cărora le-a explorat meandrele operei plecând de la trăsăturile personalității printr-o metodă pe care nu mai știu cine a numit-o „autobiografică" într-un sens mai particular. Având o evidentă preferință pentru autorii unei literaturi în care visul se împletește cu realitatea și precizia descripției pune în relief ambiguitatea imaginii, de un fantastic deconstruibil într-o cheie realistă, metoda care se definește treptat în aceste cercetări este una a căutării unei chei posibile în chiar biografia complexă a autorului, a personalității sale sensibile și intelectuale, cu formația, căutările, obsesiile și refuzurile sale. Pe scurt, ar fi vorba de o uriașă „bibliografie" care, asumată și filtrată, devine o filosofie, într-o descendență care pleacă probabil de la Călinescu și trece prin fenomenologie, psihologie abisală, naratologie pentru a ajunge până la tradiționala și sănătoasa istorie literară, bineînțeles comparată. De la *Povestirea fantastică* din 1996 la analiza prozelor lui Mircea Eliade și la reevaluarea perioadei berlineze din viața (și opera) lui Eminescu, din 2002, și de la biografia „imposibilă" a lui Cioran de acum câțiva ani la foarte recenta cercetare dedicată complexului paradoxal al unui prinț al risipei cum a fost Matila Ghyka, toate cărțile Ilinei Gregori aduc un vânt proaspăt în peisajul, nici el chiar stagnant, al studiilor literare autohtone.

Într-un fel, cartea dedicată lui Matila Ghyka este chiar reprezentativă pentru subiectele care o caută pe autoare și pentru capacitatea de a-și adapta metoda la particularitățile scriitorului asupra căruia și-a oprit atenția: complicate, conduse de un destin care este în cele din urmă cuprins în totalitate, contradictorii și finalmente tragice, ele sunt treptat identificate la acești eroi aproape românești ai eseurilor sale care se dezvăluie în propria operă, și așa se face că metoda pseudo-autobiografică se confirmă de fiecare dată: acest profil a sugerat treptat metoda care n-ar putea fi aplicată unui autor obișnuit. Eseurile din care se alcătuiește, parcă de la sine, cartea Ilinei Gregori despre Matila Ghyka sunt scrise în această viziune, dar subiectul, eroul reconstituirii care se petrece sub ochii noștri și cu participarea noastră, este unul cu totul deosebit de cele din dezbaterile anterioare: și Eminescu, și Eliade, și Cioran sunt autori care și-au concentrat existența asupra scrisului, care au debutat devreme, au consacrat scrisului cea mai mare și cea mai personală parte a activității lor, care au scris zilnic și, când n-au scris, s-au gândit cum să scrie. Matila Ghyka însă a debutat la 46 de ani cu o carte pe care n-o așteptă nimeni, și nici înainte de a o scrie el nu se gândise nici să scrie, nici la ce ar putea scrie. A fost un om de acțiune cu splendide și multiple înzestrări intelectuale, care a luat, parcă în joacă, mai multe diplome în domenii fără legătură între ele: matematician, dar și inginer electrotehnic, a făcut, în primul rând, o școală militară, celebra școală navală de la Brest, dar apoi și-a luat un doctorat în Drept pentru că voia să se facă diplomat, urmând, spune el, impulsul călătorului în veșnică mișcare, a devenit expert în arta orientală și dintr-o dată, în 1927 apare în librării cu un volum despre „estetica proporțiilor" dar nu oricum, ci legând arta (spațiu al artificialului prin definiție) de natură printr-un număr, căutat/găsit din antichitate și exprimat într-un raport numit „secțiunea de aur". Dacă mai trebuia ceva în acest debut care a atras atenția lui Paul Valéry, trebuie spus că s-a amestecat aici și destinul care i-a trimis la o licitație o carte dedicată subiectului: Luca Pacioli, *De divina proportione* (iau toate aceste informații din studiul pe care i-l dedică lui Matila neuitatul Florin Manolescu).

Evident, așa cum reiese printre rânduri ici și colo, cartea n-a ieșit din neant și Lucien Fabre, prieten și admirator al lui Valéry, trebuie să fi știut ceva despre preocupările lui Matila Ghyka pentru a-l îndemna să o scrie. Pentru a sublinia faptul că identitatea esteticianului și a inițiatului este bruiată de aceea a omului de lume și a seducătorului, Ilina Gregori descoperă (pentru că o caută) una dintre măștile semnificative ale prodigiosului aventurier în personajul unui roman al prietenului Lucien Fabre, Claude de Kérohan din *Le paradis des amants*, din 1931, care reflectă o societate în mare măsură adunată în jurul prinților Bibescu de la Paris. Avem deci a face cu un personaj neobișnuit în peisajul românesc și cu atât mai mult în peisajul cultural românesc, unde și modestele obsesii identitare ale lui Mateiu Caragiale au stârnit ecouri disproporționate. Autoarea începe cercetarea din punctul final, care e un re-început: o expoziție de la Berlin, în 2016, care prezintă tema *Divinitate. Aur. Geniu*, unde figura lui Matila Ghyka apare, neașteptat, într-o poziție centrală ca esteticianul care a readus în discuție căutările unei expresii matematice a perfecțiunii în artă, formula „numărului de aur", ca autor deci al volumului *Esthétique des proportions dans la nature et dans les arts*, din 1927.

• *ex libris de*
mircea anghelescu

un personaj din sec. XIX

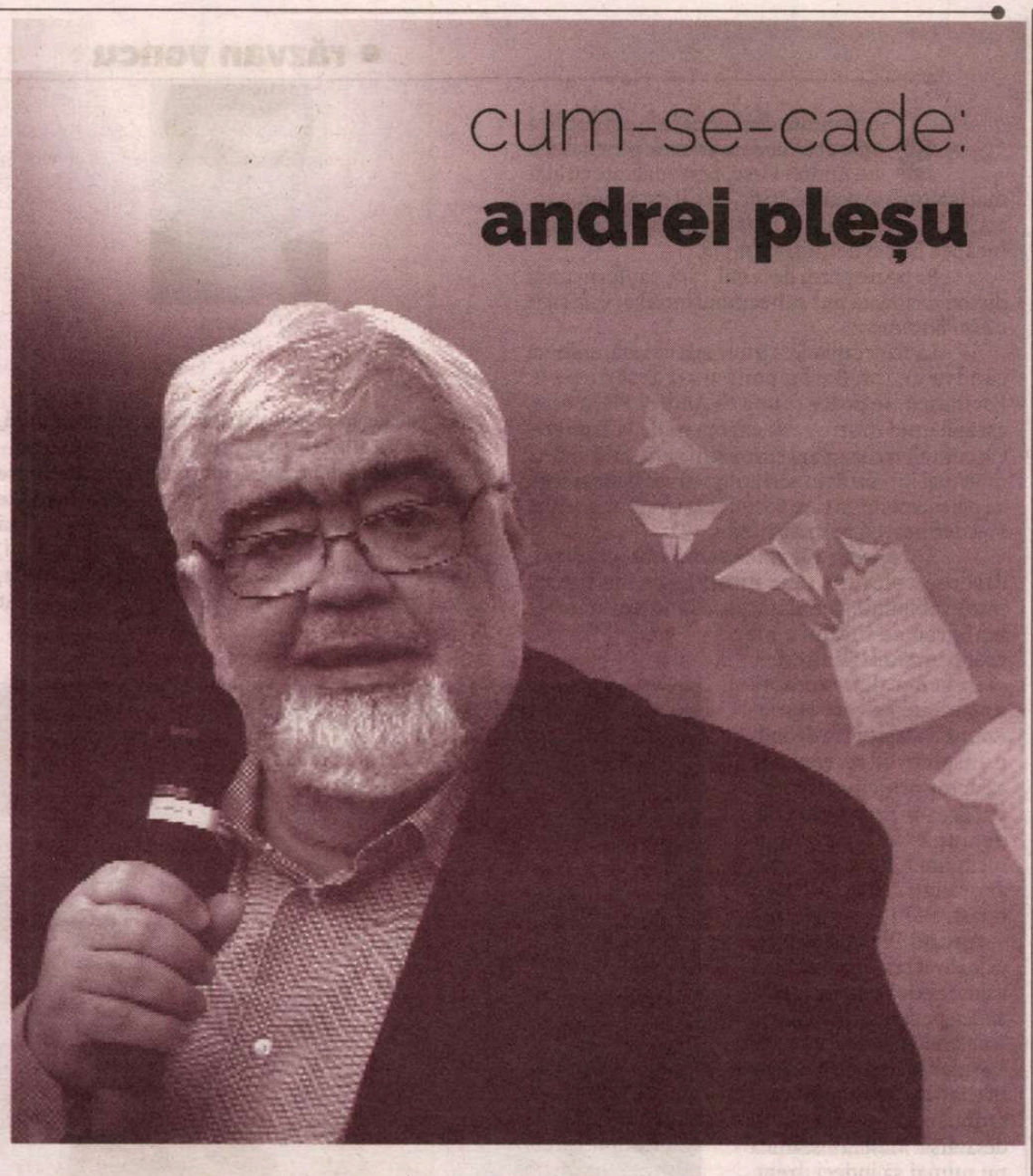
O examinare riguroasă a conținuturilor și a cronologiei probabilelor elaborări, pe care Ilina Gregori o întreprinde în al treilea eseu al cărții sale consacrat „esteticianului", duce încă o dată la concluzia că personalitatea complexă și „discretă" a autorului își gândește scrierile sale de această natură în momente uneori foarte îndepărtate de apariția lor; ele fac parte dintr-o aventură intelectuală care-l definește pe cel care le scrie și le trăiește, uneori concomitent, alteori în etape separate de mari întreruperi, despre care știm foarte puțin. Așa este de pildă elaborarea probabil discontinuă a eseului despre „vraja cuvântului" (*Le sortilège du verbe*) care se bazează pe „principiul analogiei metaforice", cum bine îl numește autoarea și la care trimite și subtitlul cărții sale, „numărul și verbul". Această efervescență favorizează relația specială a lui Matila Ghyka cu Valéry, care consideră (o spune în scrisoarea-introducere la *Le nombre d'or*, din 1931, dar care e scrisă după lectura primei cărți, *L'Esthétique des proportions*) că „marea artă trebuie să fie pe măsura omului complet". Mai tânărul său prieten îi oferă atunci soluția întoarcerii la înțelesul noțiunii de număr în filosofia grecească a antichității, în care funcționează axioma lui Platon (el însuși influențat sau chiar discipol al lui Pitagora) după care „Tout est arrangé d'après le Nombre". Asta însemna că matematica – unde numerele nu sunt cifre, ci relații – poate readuce „măsura, proporțiile, simetria, ritmul, armonia" în viața omului (p.138). Cum spune Basarab Nicolescu, pe care îl citează, căutările lui Matila Ghyka vizau „descoperirea unui limbaj universal, a unui invariant unind lumea psihică cu cea a naturii" (p.142).

Biografia agitată a acestui personaj neobișnuit, cu o copilărie neobișnuită, cu schimbări dramatice de decor, și propria nevoie de a se găsi și defini într-o lume mereu în mișcare, implică o importanță deosebită a scrierilor sale autobiografice care apar în a doua etapă, romanul *Pluie d'étoiles*, din 1933, și cele două volume de amintiri (*Escales de ma jeunesse* și *Heureux qui comme Ulysse*, din 1956). Ele sunt importante chiar și pentru înțelegerea eseurilor sale de estetică „matematică", despre elaborarea și înțelesurile cărora dă aici detalii, de pildă că probleme legate de căutările unui principiu comun care să explice esența fenomenelor artistice sunt bazate pe studiile făcute în prima lui tinerețe când, revenit la Paris pentru a urma Școala Superioară de Electricitate, îl citește pe Gustave Le Bon care declarase deja că masa și energia sunt interșanjabile și-i prezintă ideile privind „principiul minimei acțiuni". Cum spune el în primul volum din amintiri, se afla „într-un mentalism la fel de desprins de materie ca idealismul lui Platon și al lui Pitagora. În concluzie, doar spiritul exista, era singurul *numen*: gândea, se îndoia, deci exista" (trad.rom., p.128).

Se desprinde din amintiri imaginea unui copil excepțional înzestrat, căruia tocmai lipsa îndrumării sistematice îi îngăduie să dea frâu liber curiozității și bunului instinct. El citește încă înainte de a pleca la Paris, deci înainte de zece ani, „istorie asiriană, egipteană, a lui Alexandru cel Mare, istorie romană. Cât despre greci,... istoria lor îmi părea prea încurcată... Dimpotrivă, mitologia lor, tot atât de încurcată, mi-a plăcut și m-a făcut să bănui, în viața persoanelor mari, sumedenie de lucruri piezișe ce meritau să fie aprofundate mai târziu" (mitologia ar fi deci aceea care îi trezește demonul hermeneutic); elev la Paris, când colegul și prietenul cel mai bun scria poeme lamartiniene, el publica în revista lor scrisă de mână într-un singur exemplar „dialoguri stupide între doi filosofi greci târzii". Dar exercițiul scrisului îi place în sine (la sfârșitul primului an „eram primul la ortografie"), iar școala în care îngăduitorii franciscani constituiseră o bibliotecă bogată îi îngăduie lecturi întinse și nu excesiv controlate, cu colecția unor reviste precum *Journal des voyages* și chiar *Revue des Deux Mondes*. Din aceste memorii se reconstituie treptat un spațiu în general ocultat, al familiei și al țării, al identității deci, pe care inițial o declară („Moldova, mica mea patrie", Iași: „farmecul lui mă încânta. Îmi iubeam orașul natal"), Transilvania „cea mai pitorească și mai interesantă provincie din Europa Centrală", unde admiră „în pofida, ori poate din cauza tuturor persecuțiilor, mândria și tenacitatea populației românești" și chiar o declamă (episodul când, venit la Expoziția universală din 1900 în strălucitoarea uniformă de ofițer francez de marină, cere degajat „într-o bună românească, să-mi aducă un țoi de țuică", chelnerului care e gata să leșine). Mai importantă ar fi poziția față de tatăl său, Matila Costiescu, pe care îl menționează o singură dată, când împărtășește relațiile date de el despre familia paternă; nu era probabil străin nici de precedentele sale poetice (volumașul cu madrigaluri dedicate unui mare număr de domnișoare, *Tinerețe*, apărut în 1883, când divorțul părinților se produsese de doi ani). În fine, s-ar putea investiga relația familiei sale, a soției și copiilor săi, cu țara lui de origine. Probabil că au venit mai mult decât o dată, dar nu le-am întâlnit numele în memorii în legătură cu aceste vizite; toate acestea ar putea schița un răspuns la întrebarea metaforică a autoarei: „Ce s-a întâmplat cu manuscrisele, actele, corespondența lui Ghyka?"

S-ar putea încerca o schiță a situației sale din perioada interbelică pornind de la curioasa postură permanentă de adjunct în diverse posturi (am numărat șase: la Comisia internațională a Dunării, atașat militar adjunct în Regatul Unit etc.), în contrast cu pasiunea investită în eseistica lui în domeniul esteticii și în paralel cu recursul frecvent la expediente editoriale, traduceri de lucrări de popularizare și romane polițiste (sub pseudonim, nu le cunoaștem), prefețe; începută cu o traducere demnă de el, în 1934 (Poe, *Le Sphinx et autres contes bizarres*, împreună cu Marie Bonaparte și Maurice Sachs, cu o prefață de Paul Morand), mai traduce un volumaș al tânărului prieten Patrick Leigh Fermor, *Les violons de St.Jacques*, la Albin Michel, pe lângă alte șase sau șapte întâmplătoare.

Nu știm dacă Matila Ghyka cunoștea ecoul cărților sale în țară și ce opinie avea. Cele câteva referitoare la eseurile sale sunt în afara subiectului, de pildă Petru Comarnescu care scrie în ziarul „Politica" din aug.1927 despre *Estetica proporțiilor*: „Cartea aceasta deslușește multe enigme. Analizează evoluția matematicilor aflate la baza artei" etc. L-a bucurat însă, dacă a citit, prezentarea pe care o face Mihail Sebastian romanului său *Pluie d'étoiles* în „Cuvântul" din 1 ian.1934: el este entuziasmat de carte și o consideră mai mult decât un roman, un „eseu cu oameni", adică în care ideile sunt enunțate și dezvoltate nu de autor, ci de personajele sale, fiecare în genul său, „un breviar de cultură, un breviar de frumuseți și curiozități, alimentat de o largă erudiție, selectat de un superior gust, luminat de o frumoasă inteligență". Nici el nu pare să cunoască celelalte cărți ale lui Matila Ghyka, dar cel puțin recunoaște umbra lui Proust în „le coté Guermantes de la question", amestec de psihologie, date mondene, înțelesul unui motiv decorativ etc. sau, mai zice Sebastian, „armonia generală a cărții, melancolia ei de soare stins în ceață, voluptatea convorbirilor interioare, ce se luminează și se umbresc în conștiință după exact logica memoriei lui Proust"; altundeva găsește „ceva din Montaigne" care ar fi putut figura în „eseuri". Dacă Ilina Gregori nu va dori să continue un studiu atât de strălucitor început, măcar profilul lui Sebastian iese câștigat din această discuție. ●



cum-se-cade: **andrei pleșu**

Prezenţa domnului Andrei Pleşu în cultura română a ultimelor decenii – şi, aş lărgi cadrul, pe scena noastră publică – este cu adevărat dintre cele mai pregnante. Formularea aceasta e, accept, una care pare că stă în vecinătatea locurilor comune, dar ea este, mai ales şi cu generozitate, acoperită, cap-coadă, de realitate şi de fapte. De, mai precis, o realitate benefică – pentru cultura română, pentru spaţiul public autohton, pentru noi, cei care trăim în acelaşi timp cu una dintre marile şi autenticele personalităţi ale timpului nostru; nu în ultimul rînd, poate fi o realitate benefică pentru viitor – fiindcă este de construit, de vorbit, de acţionat, de reflectat, de respectat, de polemizat, de argumentat *aşa cum a făcut-o şi cum o face* Andrei Pleşu.

Într-un interviu publicat acum mai mult de un deceniu, dl Pleşu spunea, invitat să enunţe o proiecţie despre propria-i persoană că „aş ţine foarte mult să las în urmă o amintire de om cumsecade". „Cumsecade" nu e neapărat un cuvînt simplu; este însă, unul limpede şi generos cu sensurile sale. Un om cumsecade este, să ne ducem puţin la dicţionar, un om onest, un om cuviincios, un om drept, un om amabil. E cineva aşa cum se cuvine, la locul lui, cinstit, potrivit, adecvat, bun. Sau/şi straşnic. Pentru mine – şi cred că pentru orice om care lucrează cu bună-credinţă şi cu bună-cuviinţă – din această înşiruire de cuvinte de mai sus care explică sensul formulei „cumsecade" nu există nici măcar una singură care să fie în raport de contradicţie cu ceea ce ştiu/ ştim despre prezenţa publică a domnului Andrei Pleşu.

Cred că este util – nu numai şi nu în primul rînd pentru purtătorii de discurs resentimentar de la noi – şi, pentru mine, de fapt foarte plăcut să detaliez puţin aceste potriviri formidabile între unele cuvinte (cele înşirate mai sus) şi un om foarte special (dl Andrei Pleşu). În plus, un inventar – fie el şi foarte selectiv – al faptelor publice care îl au ca autor sau co-autor pe dl Pleşu implică şi o, foarte preţioasă, contabilitate a speranţei.

Dl Pleşu a fost în două rînduri ministru – mai întîi, ministru al Culturii, pentru un mandat de aproximativ un an şi jumătate; apoi, ministru de Externe, pentru un mandat de aproape doi ani. La primul exerciţiu ministerial a deschis cultura, cu tact şi cu opţiuni manageriale relevante, spre ceea ce, în Occident, este bun, adecvat, competitiv, firesc. La cel de-al doilea, acţionînd într-un alt cîmp, în numai doi ani a ridicat foarte sus ştacheta acestei funcţii, prin forţa exemplului personal şi prin performanţe obţinute în condiţii de mari turbulenţe (şi interne, şi externe; amintiţi-vă că anii 1997-1999 nu au fost deloc simpli). În anii aceia, între altele, s-au jucat cîteva reprize foarte importante pentru intrarea noastră în NATO şi rolul dlui Pleşu în sensul reuşitei care avea să fie oficializată în 2004 este departe de a fi unul insignifiant. E adevărat că nu atît de des pe cît am auzit formula „de ce nu am avut un Havel al nostru?", am fost, totuşi, de mai multe ori martor direct al unor interogaţii în care am citit, printre rînduri, multă admiraţie şi nostalgie – *nu mai avem noi norocul unui Pleşu la cultură* sau *era bun Pleşu la Externe cînd stătea de vorbă de la egal la egal cu M. Albright*. În aproape 30 de ani, pe la ambele ministere invocate mai înainte s-au perindat multe nume. Avem, deci, o materie solidă pentru a face comparaţii. Pentru ambele portofolii pe care le-a ocupat vremelnic, putem spune, întru adevăr, că Andrei Pleşu a fost altfel decît cinstit, potrivit, adecvat, bun? Cu alte cuvinte: altfel decît *cumsecade*? O nuanţă aici: cînd i se aminteşte că, şi la Cultură, şi la Externe, a stat prea puţin timp, dl Pleşu spune că a fost suficient de mult şi că i-a ajuns. În contexte asemănătoare, tot dl Pleşu spune că dintr-o funcţie publică trebuie să pleci la timp. Cum-se-cuvine, cînd vine vremea. E bine să ne amintim: pentru nici jumătate de an, Andrei Pleşu a fost şi consilier al unui fost preşedinte al României. A plecat foarte repede, cînd a fost convins că între competenţele sale – dovedite – şi alte competenţe (discutabile), preşedintele României nu are nevoie de sfaturile sale.

Am insistat puţin asupra celor mai cunoscute episoade de implicare politică a domnului Pleşu după 1989, pentru că din aceste exemple avem de preluat lecţii importante şi rare. Sunt, mai toate, din acelaşi registru: al lui *cum-se-cade* să faci cînd ajungi să deţii puterea politică. Despre ce e permis să faci şi ce nu, despre limite, despre etică, despre sacrificiu, despre renunţare.

Cum se cade să fii în politică se leagă solid şi adînc la Andrei Pleşu, convingerea mea e puternică în acest sens, de cum se cade să fii în cultură. Şi în această direcţie, se cuvine un inventar foarte sumar, mai ales întru bucuria noastră. „Dilema" mai întîi, apoi „Dilema Veche" sunt dintre cele mai reuşite produse „premium" ale publicisticii de la noi de după 1989. Sunt două publicaţii într-un sens formal, pentru că istoria postdecembristă e contorsionată la noi; în mod normal şi în fond, e aceeaşi „Dilemă": cea inventată de Andrei Pleşu. NEC (Colegiul Noua Europă) este locul, rarissim pentru ţara noastră, în care, pentru ştiinţele sociale şi umaniste, se întîmplă, cu o cadenţă formidabilă, lucruri dintre cele mai spectaculoase, la vîrf în Europa. NEC e desigur, legat în mod fundamental, de numele lui Andrei Pleşu. Limba română vorbită (inclusiv în conferinţe publice) şi scrisă de Andrei Pleşu e, mereu, în costum de gală; în acest sens, nu e nici o exagerare în a spune că dl Pleşu este (şi) unul dintre marii stilişti ai culturii române. Prin cărţile sale (sunt peste 20 de titluri), invidiate şi mai ales admirate şi foarte bine apreciate de public şi de critică, Andrei Pleşu este unul dintre starurile pieţei de carte de la noi. E, de asemenea, un publicist de top – are sute de texte de reacţie politică aşa-zicînd imediată şi stilistica şi retorica lor ar putea face şcoală. Ar fi bine, ar fi adecvat, de fapt, să facă şcoală.

Cînd scrie, cînd vorbeşte, cînd conferenţiază, cînd dă interviuri, cînd (des) convoacă şi umorul la prezenţele sale publice („umorul meu e strict o formă de politeţe"), cînd inventează publicaţii sau instituţii – şi cînd le duce mai departe, foarte sus, decenii de-a rîndul – dl Pleşu e cum-se-cade, cum-se-cuvine, cum trebuie să fie. A fost, este şi va continua să fie exponent de vîrf a ceea ce un gînditor, pe care îl cunoaşte foarte bine, numea „normalitate prin contaminare".

> **„mai există încă oameni întregi, tradiţii vii, întâlniri miraculoase. Trăim într-un sos toxic, dar el conţine încă mirodenii subtile, cu efect anesteziant. Marele animal cosmic nu pare încă să ia în serios agitaţia noastră propagandistică, spaimele noastre apocaliptice. Se poate trăi. Se poate trăi bine. Se poate (încă) trăi frumos."**
>
> **- A. Pleşu**

În 23 august, domnul Andrei Pleşu împlineşte fix 70 de ani. Un „La mulţi ani!" sincer, dimpreună cu gratitudinea noastră cred că este, minimal, necesar.

Nu în ultimul rînd, *à propos* de contabilitatea speranţei, dar şi de felul în care dl Pleşu citeşte lumea şi viaţa, să reflectăm la acest pasaj dintr-una dintre cărţile sale: „Dacă îţi acorzi un cît de mic răgaz, dacă arunci, de jur împrejur, o privire odihnită, curioasă şi nepătimaşă, vei găsi destule argumente să te bucuri. Lucrurile (încă) funcţionează. Şarpanta lumii (încă) ţine. Mai există încă oameni întregi, tradiţii vii, întâlniri miraculoase. Trăim într-un sos toxic, dar el conţine încă mirodenii subtile, cu efect anesteziant. Marele animal cosmic nu pare încă să ia în serios agitaţia noastră propagandistică, spaimele noastre apocaliptice. Se poate trăi. Se poate trăi bine. Se poate (încă) trăi frumos." Formularea de mai sus este, şi ea, veţi fi de acord cu mine, aşa *cum-se-cade*.

Încă o dată, La mulţi ani!, Domnule Pleşu!

●● Cristian Pătrăşconiu

P.S. În cîteva rînduri, importante şi onorante pentru mine, am fost în preajma domnului Pleşu. Recunosc deschis că pot să fiu, uşor, invidiat. Pe de altă parte, inclusiv în lumina acestor (scurte) întîlniri personale, textul de faţă nu putea avea un alt *ton* decît cel pentru care am optat în chip natural.

• răzvan voncu

tristețea gândirii bune

Sunt multe chei pe care le poţi utiliza spre a pătrunde în arcanele personalităţii lui Andrei Pleşu, personalitate cu atât mai ispititoare pentru critic, cu cât este, simultan, activă în plan social şi prea complicată pentru a încăpea într-o definiţie simplă.

Se poate porni de la stil, căci, conform unui dicton niciodată pus sub semnul întrebării, *le style c'est l'homme*.

La acest capitol, cu o formulă fericită, utilizată cândva de Ion Barbu pentru a-l descrie pe E. Lovinescu, se poate spune că Andrei Pleşu este, astăzi, unul dintre rarii europeni de la Dunăre. Cu completarea că azi europenii sunt, la Dunăre, mult mai rari decât în acei ani '30 ai secolului trecut, de pie memorie, în care poetul lansa formula menită să-l definească pe criticul său.

European, văsăzică temperat, civilizat, discret, tolerant (dar numai până la limita intolerabilului). Totodată, posedând o calitate tot mai greu de întâlnit, nu doar pe malurile Dâmboviţei, ci în general, în această umanitate pe care Horia-Roman Patapievici a definit-o, inspirat, ca *recentă*. Fie ca actor principal al vieţii publice – în primul deceniu de după căderea comunismului –, fie ca *semădău* al neajunsurilor societăţii noastre – în anii din urmă –, Andrei Pleşu s-a individualizat prin *măsură*: acea valoare etică şi intelectuală antică, pe care un Machiavelli (dar şi, cu modestie, Neagoe Basarab al nostru) o punea în centrul virtuţilor pe care trebuie să le aibă omul desăvârşit. *Măsură* înseamnă nu numai să judeci drept, ci şi să judeci cu o anumită bunătate, care nu e nici relativism, nici indolenţă, ci conştiinţa limitelor actului de judecată şi, mai ales, a limitelor celui care judecă. Într-o societate bezmetică, în care fiecare încearcă să arunce povara în spinarea celuilalt, într-un spaţiu public în care nimeni nu înţelege nimic (şi nici nu caută: important este să formuleze verdicte), Andrei Pleşu încearcă să înţeleagă, să explice şi, implicit, să ofere soluţii. Cordialitatea şi jovialitatea gânditorului merg mână în mână cu un refuz subiacent al *sinistrozei*. Fără să-şi aroge postura de pedagog (sau, mai grav, de cenzor) naţional, Pleşu o refuză şi pe cea de profet senin al dezastrului naţional ori planetar.

Există o similitudine vizibilă între stilul omului şi cel al operei, şi ea constă în capacitatea de a ajunge repede – indiferent de subiect sau de domeniu – la miezul dilemei. Pe care gânditorul îl formulează nu cu preţiozitate de tehnocrat intelectual (deşi cine i-a citit studiile de istoria artei ştie că poate fi oricât de „academic" e nevoie, bibliografiile şi notele de subsol neavând nici un secret pentru el), ci în termeni de bun-simţ. *Măsură, bun-simţ*: acestea sunt virtuţi mai rare, la noi, azi, decât costumele Brioni sau automobilele Ferrari... Ele fac ca o operă vastă, diversă şi ca preocupări – în filosofie, în istoria artei, în (vorba lui Rémy de Gourmont) *les choses du temps* –, şi ca discurs, să se bucure de o remarcabilă popularitate, mult dincolo de marginile lumii umanioarelor. Astfel încât cărţi, în fond, dificile, rezultate ale unei reflecţii filosofice în toată puterea cuvântului (cum sunt, bunăoară, *Limba păsărilor*, 1994, *Despre îngeri*, 2003, sau *Parabolele lui Iisus: adevărul ca poveste*, 2012) să-şi găsească un public numeros şi diversificat cultural. Performanţă cu atât mai remarcabilă, cu cât Andrei Pleşu nu e, totuşi, *la modă* în nici unul dintre domeniile pe care le abordează, fiind unul dintre intelectualii români cel mai puţin bântuiţi de obsesia provincială de a fi *à la page*. Când toată filosofia universală se baricadează în neo-scolastica (văduvită de mistică, însă) a analizei limbajului, Pleşu continuă – vezi, de pildă, *Parabolele lui Iisus* – să submineze bazele filosofiei „de sistem", ale scrobelii scientiste de sorginte marxist-structuralistă, încercând să menţină disciplina sub zodia fertilă a gândirii, dacă nu chiar a înţelepciunii. De asemenea, când toţi se încuie în buncărele specializării cât mai înguste, Andrei Pleşu, în cea mai bună tradiţie a gândirii româneşti, de la Dimitrie Cantemir la Mircea Eliade, continuă să cultive teritoriul interdisciplinarităţii. Dacă aş fi francez, probabil aş spune că Pleşu are un mod foarte actual de a fi inactual. Spre binele său, căci acela care nu este la modă nici nu se demodează...

Nefiind francez, spun, deci, altceva: Andrei Pleşu are un mod netradiţionalist de a rămâne ataşat de o tradiţie spirituală. Ca şi de a fi critic fără a fi dizolvant.

Dar să revin la interdisciplinaritate: menţionarea ei mă aduce în preajma cheii pe care, ca amator în ale istoriei artei şi filosofiei, aş prefera să o utilizez, în încercarea de a-i face o schiţă de portret, la aniversară, lui Andrei Pleşu. Şi care ţine de un aspect al activităţii sale ce se bucură mai puţin de „luminile rampei": imaginarea, fondarea şi conducerea Colegiului „Noua Europă". Sau NEC, cum mai este cunoscut, în registrul colocvial, după abrevierea denumirii sale în limba engleză.

Dacă Andrei Pleşu este, azi, unul din foarte rarii europeni ai noştri, NEC este una dintre extrem de puţinele instituţii cu care ne putem mândri. Pe care o putem propune ca model lumii civilizate, şi chiar o propunem, după cum o atestă lista alumnilor de pe toate meridianele. Ca institut de studii aprofundate, în care nu se face cercetare după un plan aprobat de nişte birocraţi fără legătură cu spiritul, el este unic în România şi foarte rar în Europa. Ca instituţie academică independentă, iar nu bugetară, este de-a dreptul un miracol. Ca structură în care se face cercetare de vârf, într-o ţară care nu mai contează de mult în materie de cercetare, NEC este o victorie a omului care l-a întemeiat şi a echipei sale, nu a metabolismului intrinsec al culturii noastre.

Cu asta aş şi continua portretul început mai devreme: deşi are o personalitate puternică şi carismatică, Andrei Pleşu este, totuşi, *un om de echipă*. Care nu se simte diminuat dacă adună în jurul său oameni de valoare, ca Anca Oroveanu, Valentina Sandu-Dediu sau Marina Hasnaş. Care ştie că este mai bine să fii antrenorul unei echipe câştigătoare, decât să faci pustiu în jur şi să rămâi vedeta frustrată şi neînţeleasă a unei echipe perdante. Valoarea sumei este întotdeauna mai mare decât suma valorilor: de aceea, NEC nu este o sumă de valori (nu multe, căci Colegiul este un model şi de eficienţă administrativă), ci o echipă în care fiecare are locul său şi spaţiul său de manifestare. Inclusiv bursierii, mereu alţii, an de an, şi alumnii, care au pentru totdeauna uşa deschisă.

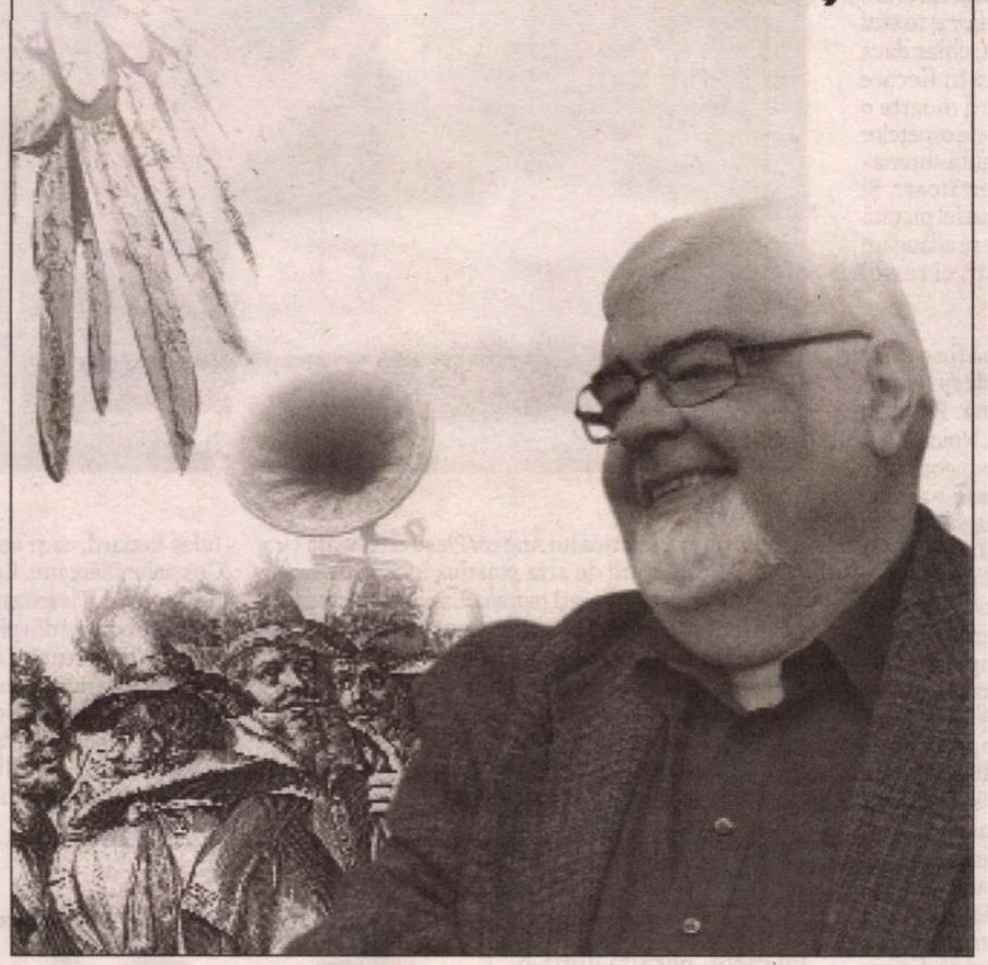
În al doilea rând, NEC este cu totul altceva decât o „şcoală Andrei Pleşu" sau, şi mai rău, o *feudă* Andrei Pleşu. Mulţi au făcut, în România, fundaţii şi asociaţii, mulţi conduc institute, dând premii şi burse. Colegiul „Noua Europă", însă, este creat de Andrei Pleşu nu pentru propria-i glorificare, nu ca un instrument de putere intelectuală, ci ca un serviciu confratern, oferit de profesor tinerilor savanţi. NEC este o instituţie în care Pleşu şi-a investit resursele de cunoaştere şi imaginaţie, carisma şi credibilitatea internă şi internaţională, spre a oferi tinerilor cercetători o gură de aer. Un an de cercetare liberă, nebirocratizată, în cea mai civilizată administraţie academică posibilă, un an de interacţiune cu colegi din multe discipline, două semestre de creştere alături de unele din cele mai bune minţi ale generaţiei tale. Iar după absolvire, un reper permanent: biblioteca, serile de conferinţe şi libertatea de a participa la toate programele NEC, de la seminarii la proiectele de cercetare. Nimic *despre* Andrei Pleşu, nimic *pentru* Andrei Pleşu: cred că ar fi oripilat să afle că, într-o universitate din România, un critic, altminteri, reformist nevoie mare!, a susţint o teză de doctorat având ca subiect opera... conducătorului propriei sale teze (?!)... NEC a fost creat, cred, pentru ca gânditorul să restituie culturii române, în altă epocă şi în alt context, darul primit de el însuşi, care a fost şcoala informală, dar de elită, a lui Constantin Noica. În tot cazul, Colegiul a salvat, la propriu, carierele multor tineri cercetători cărora statul român nu le-a oferit nimic şi le-a deschis tuturor bursierilor săi orizonturi noi.

Măsura, bunul-simţ, eleganţa stilistică nici nu ar fi posibile, de fapt, în absenţa generozităţii, a responsabilităţii şi a unui devotament de substanţă, neostentativ, pentru cultură.

Şi totuşi, am văzut adesea, dincolo de sclipirile privirii de bonom intelectual a lui Andrei Pleşu, şi o bine ascunsă tristeţe. Tristeţe pe care o simte, cred, oricine îi citeşte, în anii din urmă, publicistica de actualitate. Pentru că, departe de a-şi regăsi frumuseţea uitată, viaţa noastră intelectuală coboară, mă tem, tot mai adânc în bolgiile irelevanţei. Împrumutându-i cuvintele, aş zice că prea mult pitoresc transformă melancolia în tristeţe sadea şi nici măcar forţa morală a gândirii bune nu mai pare capabilă să oprească revărsarea de comèdii, de prea mult Orient, din lumea românească de azi. ●

• sorin lavric

nesuferitul de Pleșu



Sunt nouă motive din cauza cărora nu-l pot îndrăgi pe Andrei Pleşu. Cel dintîi e blamul de umilinţă sub care cad la cea mai mică asemuire cu el. Cînd mă compar cu Pleşu, amorul propriu mi se prăbuşeşte instantaneu. Din orice unghi aş privi lucrurile, faţă de el sunt în culpă de inferioritate acerbă. Orice împrejurare pe care aş invoca-o spre a-mi justifica rangul mă pune într-o lumină proastă, dîndu-mi încă un prilej de a-mi resimţi poziţia minoră. Cum s-ar spune, egal nu-i sunt, emul nici atît, iar rival nu încape vorbă. Mă mişc pe o orbită ternă din care, contemplîndu-i strălucirea, îmi dau seama că eu nu o voi căpăta vreodată. Şi atunci o poftă de răzvrătire, mare cît inferioritatea pe care o resimt, îmi animă orgoliul lezat. Iată de ce următoarele opt motive sunt tot atîtea subspecii ale umilinţei în care sfîrşesc cînd mă compar cu el.

Motivul cel mai dureros priveşte stilul. Mi-am făcut o obsesie din găsirea unei maniere proprii de a lega cuvintele, şi cînd o văd la altul mi se rupe inima. Urmarea e că ambiţia stilului mi se stinge cînd constat că Pleşu mi-a luat-o înainte. De pildă, caut o expresie ruptă din cer, pentru care să mă invidieze şi îngerii? O voi găsi spusă de Pleşu, atîta doar că într-o formă mult mai nimerită. Caut un ton pledînd pentru o convingere tare, în faţa căreia să se plece şi morţii? O voi afla la Pleşu, dar într-o doză de persuasiune pe care eu nu o pot atinge. Vreau ca o pagină să curgă lins ca firul unui pîrîu de munte? Fireşte, Pleşu a expus-o într-un volum de acum cîţiva ani. Vreau să prind o nuanţă de flagelare sarcastică prin care să îngrop un ipochimen? Pleşu a rostit-o de mult, smulgînd cu fineţe aripile împricinatului.

Situaţia e ingrată şi de-a dreptul insuportabilă. Mai mult, faconda lui Pleşu nu se mărgineşte la expresia scrisă, ci trece la glosa orală. Insul grăieşte ca din incunabul, taie fraza la muchie şi pune punctul la ţanc. Cînd îl asculţi, îţi piere pofta de a mai deschide gura. După Demostene, grecii s-au lăsat de oratorie şi s-au apucat de piraterie. După atîta splendoare retorică pe pămînt simţeau nevoia unui abuz de cruzime pe mare. Aşa şi eu: îmi voi răscumpăra neputinţa lexicului ucigînd-o prin tăcere.

Alt motiv e nimbul de fabulă ce-i înconjoară fiinţa, puzderia de anecdote care, avîndu-l în centru, îl mută pe o traiectorie cvasi-mitică. E atîta colportaj mustos pe seama lui că pînă şi ciclopii antici ar trebui să-l invidieze, şi ce-i strigător la cer e că pletora de cancanuri, în loc să-l coboare, îi sporeşte tivul reputaţiei. Să-ţi crească faima pe măsură ce eşti bîrfit, iată un privilegiu de care nu au parte decît nesuferiţii. Nici măcar politica nu a reuşit să-l compromită, deşi mai toţi intelectualii şi-au frînt gîtul cînd au intrat în funcţii oficiale. Nu ştiu cum a făcut, dar a rămas neîntinat de ademenirile puterii. În jurul lui căpeau capete, dar el se păstra vertical. Asta nu-mi place deloc, fiindcă e semn de echilibru demn, şi atunci răutatea mea, dornică de spectacolul prăbuşirii altora, se simte opărită. Cum să stai în melasa jocurilor de culise şi apoi să ieşi imaculat? Hotărît lucru, parcele au fost nemăsurat de darnice cu acest nesuferit. Şi atunci cum poţi, omeneşte vorbind, să-l pui la suflet? Poate heruvimii să-l poată suferi, eu nu pot.

Următorul motiv îi surprinde libertatea. Să fii pe rînd istoric de artă, ministru, profesor, eseist, ctitor de instituţii şi amfitrion cultural, şi în acelaşi timp să nu-ţi fixezi efigia în nici una din aceste roluri, iată un indiciu a cît de slobod e pe dinăuntru acest om cu neputinţă de îndrăgit. Pleşu e supărător de autonom, nu poate fi confiscat de proiectele altora. E drept, le încurajează cînd crede, le sprijină cînd le consideră de bun-augur, dar de intrat cu trup şi suflet într-un plan care nu-i vine din interior e exclus. Insul nu e anexabil, nici ideologic, nici spiritual şi nici oficinal. Şi-a cheltuit mii de ore vorbind elogios despre alţii, dar nu s-a lăsat subjugat de niciunul.

Să fii pe rînd istoric de artă, ministru, profesor, eseist, ctitor de instituţii şi amfitrion cultural, şi în acelaşi timp să nu-ţi fixezi efigia în nici una din aceste roluri...

Apoi, Pleşu are darul stînjenitor de a spune ce crede. Nu are cenzura interioară, nu e atins de obligaţii secrete şi nu are servicii de întors unor eminenţe cenuşii. E pe picioarele lui şi pe spezele propriei conştiinţe. Nu întîmplător se spune că e printre puţinii care nu ştiu să mintă. Un asemenea amănunt nu are cum să nu mă scoată din minţi. Dar cel mai mult m-a iritat uşurinţa cînd a îndrăznit să sară în apărarea lui Mircea Vulcănescu, aflat la un pas să fie epurat din spaţiul public. Atunci l-am urît pentru curajul cu care se opunea unui mercenar pe lîngă care mai toţi intelecualii români se gudurau cu zel ancilar. De atunci îi port lui Pleşu o vie şi nestinsă ranchiună. Mi-a otrăvit dramul de iluzie pe care îl mai întreţineam în privinţa benevolentei mele laşităţi.

Alt motiv e încăpăţînarea bizară cu care, într-o lume în care e de *bon ton* să ataci biserica şi tradiţia, Pleşu se arată sceptic faţă de excesul de elan progresist, în spiritul căruia vede o campanie de sterilizare a imboldului spre transcendent. Dar ce depăşeşte orice cuviinţă e siguranţa cu care pledează pentru binefacerile aduse de un sentiment atît de retrograd precum credinţa. Cum îşi permite acest istoric al artei să vorbească în tonuri calde despre o reminiscenţă atît de tribală precum odioasa credinţă? Şi, ca să toarne definitiv gaz pe foc, tot el afirmă că cine nu crede într-o putere divină suferă de un handicap interior. O ofensă mai mare adusă luminaţilor atei care îşi fac din necredinţă o sursă de mîndrie cu greu mi-aş fi putut închipui. Culmea e că acest îndîrjit prozelit e pe deasupra un spirit mucalit. E îndeajuns să deschidă gura într-un anturaj, că toţi să înceapă să hohotească. E semn că are o putere malefică de a înrîuri după plac dispoziţia sălii, stabilind spontan un canal de comunicare cu auditoriul, ceea ce îi aruncă în apele deznădejdii pe intelectualii fără har oratoric. Şi odată cu ei şi pe mine.

Apoi, vocaţia de ctitor. Să nu credeţi că o instituţie precum Colegiul Noua Europă a cizelat o nouă generaţie de tineri cu pretenţii de ştaif intelectual. Nici vorbă, în realitate Pleşu, sub acoperămîntul unei fundaţii culturale, şi-a crescut o falangă de adepţi intratabili, dispuşi să-l apere pînă în pînzele albe în caz că cineva îi pune sub vituperaţie persoana. Aşa se face că Andrei Pleşu îşi poartă faima ca pe un scut, ca pe un privilegiu de renume cu neputinţă de murdărit, orice atentat la imaginea sa fiind urmat de o cruciadă de proteste venite din partea simpatizanţilor ieşiţi de pe băncile colegiului. Cine a spus că facerea de bine e spurcare de mamă a greşit profund. Facerea de bine, cînd se petrece sub frontispiciul unei ctitorii ca NEC, poate scoate o cohortă de emuli recunoscători. Şi atunci lupta devine inegală. Pe nesuferitul de Pleşu nu-l va putea macula nici cea mai ingenioasă campanie de terfelire publică. Şi atunci cum Dumnezeu să-l îndrăgeşti?

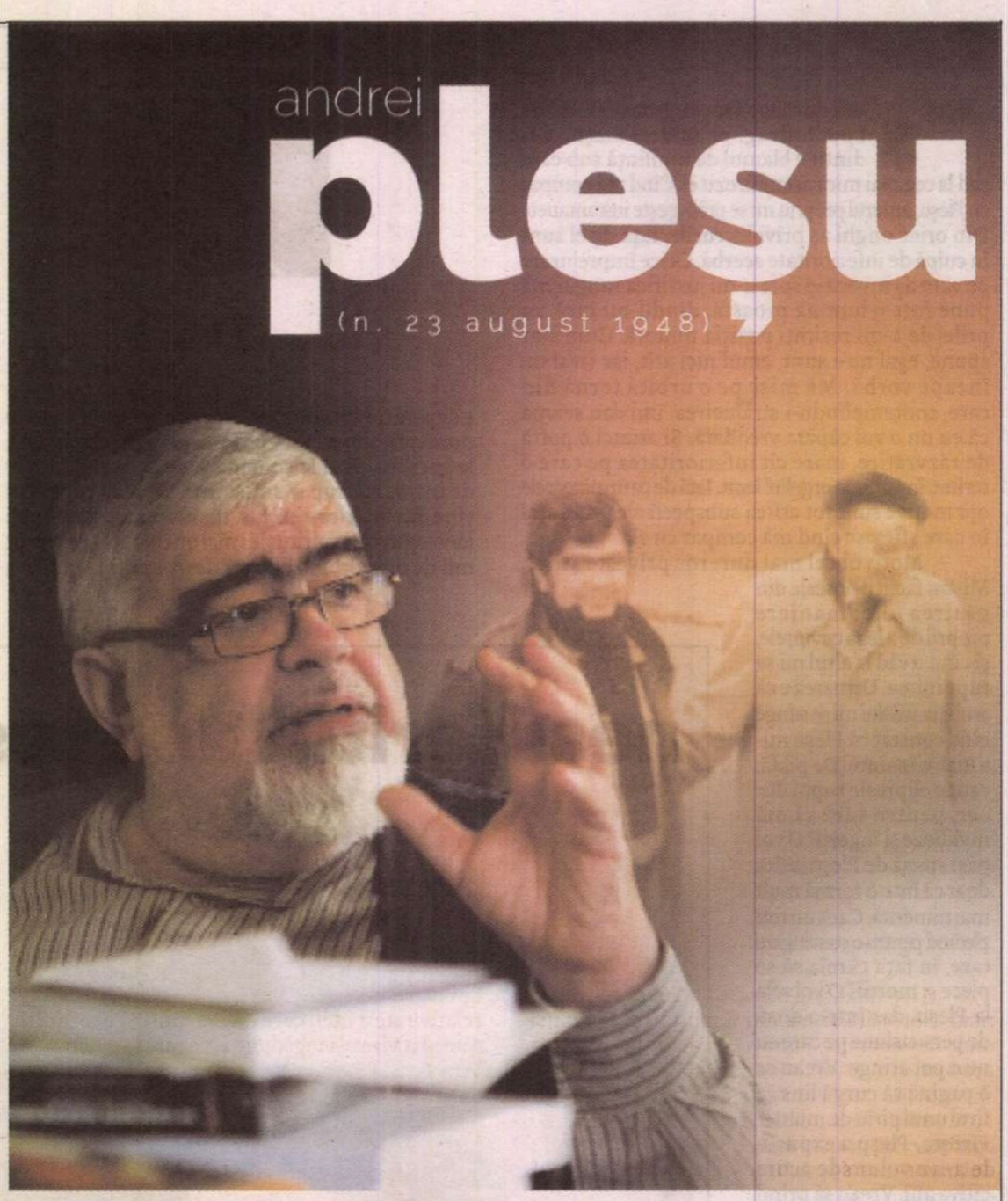
Penultimul motiv e posibilitatea bulversantă ca acest ins să aibă o posteritate, în vreme ce eu voi dispărea vertiginos în sorbul uitării. Gândul că Pleşu nu va trece cu generaţia din care face parte, numele lui fiind purtat peste decenii ca un exemplu de inexplicabilă reuşită culturală, gîndul acesta îmi dă gustul fad al zădărniciei. Dacă aşa ceva se poate întîmpla înseamnă că Dumnezeu nu e Paracletul cel bun şi milostiv, ci un spirit maşter împărţind slava după reguli strîmbe.

În fine, nu-mi place spiritul dilematic, oscilarea între contrarii cu alegerea unei stări de mijloc. Pleşu e prea culant, prea alunecos pe nuanţe, are prostul obicei de a presăra cu talent picături fine de venin relativist. Cu Pleşu, nimic nu e sigur, totul intră în vria unor interogări cu bătaie ruinătoare. Şi astfel, ceea ce părea a fi adevăr imuabil se preschimbă într-o fragilă ipoteză, la fel cum ceea ce era certitudine fermă se destramă pînă la pragul nesiguranţei. Numai că eu am certitudinea neclintită că, din cauza acestor trăsături pe care le posedă, Andrei Pleşu este un intelectual pe care niciun om cu scaun la cap nu-l poate suferi. Se subînţelege că din această categorie fac parte eu însumi. ●

Post scriptum. Domnul Andrei Pleşu, cu flerul pe care îl posedă, va fi intuit că apologia pe care i-o fac e scrisă în antifrază, motivele pentru care nu-l pot îndrăgi trebuind interpretate drept tot atîtea surse de admiraţie. Dar sastisit de encomioane de complezenţă, sînt încredinţat că lauda groasă îl indispune peste măsură, mai ales cînd sunt rostite la moment aniversar. Iată de ce am ales procedeul antifrazei. Îi doresc La mulţi ani! şi multă sănătate.

andrei pleșu

(n. 23 august 1948)



Cu primele sale articole, adunate în *Călătorie în lumea formelor*, 1974, şi *Ochiul şi lucrurile*, 1986, Andrei Pleşu se recomanda ca un remarcabil cronicar plastic şi recenzent de cărţi de artă. Citindu-şi cu atenţie înaintaşii, de la Al. Busuioceanu la Dan Hăulică, şi-a pus el însuşi întrebarea dacă cronica plastică poate depăşi impedimentul major care-i stă inevitabil în cale şi anume disproporţia dintre inteligenţa şi erudiţia cronicarului şi precaritatea celor mai multe dintre operele comentate. Poate fiindcă i s-a părut fastidioasă, a renunţat la cronică, după ce a încercat zadarnic să se sustragă exigenţelor ei meschine. O carieră promiţătoare lua sfârşit în mod prematur. Cronicarul lăsa locul eseistului şi scriitorului. Cronicile arătaseră deja interesul pentru fizionomie, pentru portret, şi nu doar pentru acela plastic, dar şi pentru acela al omului din spatele tabloului. Scriind despre Paul Klee, trece în revistă chipurile pictorului la vârste diferite aşa cum îi apar într-un set de fotografii. Sau confruntă, nu sub raport pictural, ci sub raport moral, un autoportret al lui Grigorescu şi unul al lui Andreescu: „Privirea lui Grigorescu e totdeauna înţepătoare, agresivă, lacomă de senzaţii şi, s-ar spune, născând senzaţia din propria ei febrilitate. Privirea lui Andreescu e vidă, marcată de o contemplativă pasivitate. E privirea celui care nu savurează, ci descrie". Există şi caracterizarea de tablouri care ne sporeşte frustrarea că Andrei Pleşu n-a devenit cronicarul plastic promis: „Nu *Ecleziastul*, ci *Cântarea Cântărilor* e textul subiacent al naturii moarte tip Bernea, chiar dacă cercul de umbră al primului subzistă în fiecare imagine. Horia Bernea conferă naturii moarte o nesperată solemnitate rituală: de pe mesele ospeţelor alexandrine sau ale chiliilor iezuite, el mută «hrana» pe mesele bizantine ale «pomenirii» iertătoare. Şi dacă se poate spune că natura moartă astfel pictată e, în continuare, restul unui ospăţ, trebuie să adăugăm de îndată că nu restul oricărui ospăţ, ci restul memorabil al ospăţului din Cana".

Pitoresc şi melancolie trebuia să fie o carte despre pictura de peisaj şi este una despre sentimentul naturii în cultura europeană. Premisa este influenţată vădit de gândirea lui Noica. Deşi nu sunt de meserie, îmi permit s-o consider greu acceptabilă. Sentimentul naturii s-ar afla, de câteva secole, într-o criză profundă în arta plastică europeană (şi nu numai). Soluţia ar putea veni de la „gândirea orientală" care „şi-a păstrat, în marile ei momente, gustul pentru iradierea mitică a naturii, pentru basmul din ea". Criza ar fi limpede mai ales în pictura impresionistă, care ar reflecta „splendoarea unei civilizaţii pentru care nimic nu e mai adânc decât retina". *Donjuanismul* confraţilor lui Monet, fermecaţi de *pitorescul* superficial, ar fi lăsat să se scurgă toate acele seve sacre ale unei naturi privite *tristanesc* sub semnul *melancoliei*. Constatarea mi se pare neistorică şi dicotomică. Nu mă simt în stare să-i ofer lui Andrei Pleşu contraargumente din pictură, dar cunosc în literatură destule. Ştiu, desigur, că artele au evoluţii diferite, dar chiar şi aşa un paralelism circumspect e posibil. Odobescu şi Sadoveanu, doi dintre marii noştri pictori ai naturii, despărţiţi prin trei decenii, ceea ce înseamnă o generaţie, înfăţişează sentimente ale naturii similare cu acelea identificate de Andrei Pleşu, doar că în ordine inversă. Natura lui Odobescu e „minţită" de cultură. Lucrul e perceput ca obiect de artă, iar tabloul, ca şi cum ar fi real. Peisajul odobescian n-are adâncime, e luminos-mediteranean şi decorativ. Al lui Sadoveanu e romantic şi mitic. Caprele Sfântului Antonie sunt nişte apariţii miraculoase în jurul unei topliţe silvestre, plină parcă de apă vie, din care se adapă ritual. Mitul abureşte natura, iar divinul se pogoară în fiinţele cele mai nevinovate. Două lucruri sunt surprinzătoare în palinodia lui Andrei Pleşu. Întâiul este spiritul antimodern şi anticapitalist al perspectivei. Ce altceva poate însemna critica „citadinismului nonşalant şi extravertit" ori „materialismul snob al succesului"? Al doilea este ataşamentul faţă de o ideologie, aceea a generaţiei 1927, care promova miticul, misticul şi abisalul dintr-un leneş instinct tradiţionalist împotriva culturii majore şi urbane a modernităţii. Acest ataşament este cu atât mai curios cu cât Andrei Pleşu însuşi nu e deloc un tip „sadovenian", iubitor de obscurităţi şi de teosofie, ci un „odobescian", meridional, raţional şi civilizat. Cărţile care au urmat, inclusiv *Despre îngeri*, contrazic antioccidentalismul de moment din *Pitoresc şi melancolie*. Desigur, cartea are, cu toată ciudata ei idee, de un dicotomism pe care autorul însuşi îl va respinge deschis mai târziu, pagini superbe (de neuitat, acelea care compară pictura sărbătorească a secolului XVIII cu aceea duminicală a secolului XIX, în pofida faptului că premisa „involuţiei" este aceeaşi), şi o fineţe a expresiei care o face absolut încântătoare.

Eseistica lui Andrei Pleşu dezlegată cu totul de arta plastică începe de fapt cu *Minima moralia*. E aproape incredibil că micul şi elegantul tratat a putut să apară în 1988. O gândire mai liberă nu există în nicio carte tratând o temă asemănătoare. Filosofia, etica, sociologia au fost cele mai impregnate de marxism dintre umanioare. Noica a izbutit să publice o carte de logică, dar niciuna de etică, două sau trei de filosofia culturii, dar o ontologie succintă. Nu doar discreţia ideologică e frapantă în *Minima moralia*, dar şi absenţa limbii de lemn. La reeditare, după 1989, autorul mărturiseşte că a fost prima lui carte „pornită dintr-o exigenţă interioară", fără caracterul „ocazional" al celor dinainte. Cartea nu predică o etică, ci caută criterii pentru o morală. Morala s-ar găsi la ea acasă în intervalul care precede opţiunea, aşa cum îngerii vor fi plasaţi în eseul despre ei tot într-un interval, acela dintre oameni şi zei. *Minima moralia* e ţesută din definiţii şi din nuanţe, ca un brocart, rod al unei gândiri pe cât de maleabile ideatic, pe atât de pregnante stilistic. Dacă eseul ar fi fost scris după 1989, el ar fi exploatat din plin puterea exemplelor concrete, istorice ori personale, pe care cenzura le-a privit dintotdeauna cu suspiciune şi cărora le-a făcut viaţa grea.

Eseistica lui Andrei Pleşu dezlegată cu totul de arta plastică începe de fapt cu *Minima moralia*.

Jurnalul de la Tescani a fost scris înainte de 1989, fără, probabil, intenţia ori speranţa publicării. A apărut abia în 1993. E înrudit esenţial cu ale lui Jules Renard, ca şi acelea ale lui Radu Petrescu ori Costache Olăreanu. E un jurnal mai mult de impresii decât de idei. Pleacă rareori de la cărţi. Autorul eseului despre peisajele din pictură pare a le descoperi acum pe cele din natură. Le fixează pe hârtie, ştiind că, dacă nu le dă nume, nu există. Scriindu-le, le epurează. Nu există nicio urmă de zaţ pe fundul ceştii. Un duh aproape religios pluteşte pe deasupra lor. Nu e nimic ostentativ. În firescul lor desăvârşit, impresiile sunt, deseori, pur şi simplu inspirate: „Marile texte revelate sunt între Dumnezeu şi oameni ceea ce sunt norii între cer şi pământ. [...] A citi Biblia sau Coranul e a contempla norii care alunecă, încet, peste chipul lui Dumnezeu". Andrei Pleşu e preocupat şi aici de taina şi de farmecul intervalului, pe care nu-l poate concepe ca o ţară a nimănui, simţind nevoia să-l populeze. Sau: „Moartea vegetală debutează cu o cutremurătoare sărbătoare... Întregul mister al credinţei îmi pare a porni de aici: de la intuiţia morţii ca glorie." (Oare de ce nu i-o fi dat prin gând *Mioriţa*?) *Jurnalul de la Tescani* este, alături de ale lui Costache Olăreanu, Radu Petrescu şi Livius Ciocârlie, unul din cele mai literare din câte jurnale de idei avem.

Distanţa la articolele de gazetă din *Chipuri şi măşti ale tranziţiei* şi din *Obscenitatea publică* (*Comèdii la porţile Orientului* nu e decât o

reluare) este aceea de la o proză nobilă şi rafinată intelectual la una picantă şi *grivoise*. După tatonări nu prea îndelungate, Andrei Pleşu nimereşte tonul, întrucâtva neaşteptat la el, al pamfletului politic şi moral, mai ales odată cu colaborarea la sulfuroasa revistă „Plai cu boi" a lui Mircea Dinescu, la care autorul îşi motivează colaborarea şi implicit maniera într-un mod mai degrabă abil decât convingător: „Înotăm în obscenitate de dimineaţă până seara, crezând că numai dezmăţul fizic e obscen", constata el încă la începutul anilor 1990. După atâta timp, constatarea pare la fel de valabilă. Eseistul mărturiseşte cu onestitate ironică de ce nu-i dă mâna să întoarcă nasul de la spectacolul obscenităţii publice: nu numai fiindcă ar face dovadă de falsă pudoare, dar şi fiindcă, în „reţeta" lui existenţială, îşi face veacul, cusut în aceeaşi piele cu biograful îngerilor, un mic Falstaff (despre care a scris cu empatie în *Minima moralia*), căruia îi plac cârnaţii de Pleşcoi, brânzeturile răscoapte, chefurile şi romanţele. În definitiv, umorul acesta necomplezent faţă de sine justifică mai bine decât orice baia de mocirlă (*obscenitate* vine, ne aminteşte Andrei Pleşu, de la *caenum*, care în latină tocmai asta înseamnă) în care gazetarul se scaldă cu neascunsă voluptate. À propos de ironie şi de umor: i se potriveşte de minune definiţia dată de cineva umorului, definiţie care spune că, dacă ironia e un mod de a-i dezbrăca pe alţii, umorul e un mod de a te dezbrăca pe tine însuţi, făcându-i pe alţii să se simtă goi. Nu e vorba câtuşi de puţin în articole de o vulgaritate a tratării. Din contra, fără a ocoli expresia verde şi savuroasă, autorul o mânuieşte cu o artă consumată, pe muchia de cuţit a unor *jeux d'esprit* care lovesc fără să rănească. Iată o pagină pe cât de amuzantă, pe atât de instructivă, despre onomastica protagoniştilor politici din primii ani de postcomunism:

„E o fatalitate hâtră, în vremuri de austeritate alimentară, să stai, câţiva ani, sub administraţia unor «tehnocraţi», numiţi Văcăroiu şi Ciorbea, şi predestinaţi, astfel, să evoce proteina curentă şi fiertura precară. Remarcabil e numele unui fost ministru de finanţe: Ciumara, cu un subton de epidemie, de prăpăd inevitabil... El e departe însă de anvergura suprafirească a altui ministru-cheie, ministrul reformei. Ulm Spineanu – iată un nume care nu se poate inventa. Monumental, dominator şi vetust în prima lui parte (ulmul e o esenţă tare, pe cale de dispariţie), el trimite, în partea secundă, la dificultate şi martiraj: traseu spinos, cunună de spini [...] Cum să nu pomenim, apoi, percuţia plebee a numelui Băsescu, sau hârşâitul îndărătnic al lui Dejeu? [...] Un gazetar cu siluetă fragilă etalează un nume în final augmentativ, pletoric, chiaburesc: Cristoiu. Un altul, simplu după vorbă şi port, dezgheţat, dar cu aer perplex şi perplexant, se refugiază sub folcloricul Tucă. Un mare retor al gliei strămoşeşti se cheamă, exotic, Vadim [...] Un specialist în probleme agricole se recomandă, dansant, Triţă Făniţă. Mai există şi hărţuitorul Tabără şi funebrul Funar şi muzicalul Surdu şi capitalistul Cataramă. Nume hărăzite să facă istorie".

După douăzeci de ani, colecţia de *nomina odiosa* a lui Andrei Pleşu ar putea fi îmbogăţită şi chiar rafinată. În acvaforte sunt şi câteva portrete. Adrian Păunescu e pictat cu apetitul gargantuesc prin care, pe vremuri, Jean Cau îi făcea un portret memorabil lui Orson Welles. Sau: „Cristoiu a devenit micul nostru profet cotidian, un fel de *Brucan du pauvre*, un fel de fast-food al gândirii politice jurnaliere [...] Pricepe şi îţi explică. Un amestec de Cocoşilă şi Dumitru al lui Nae, reveniţi în poiana lui Iocan după câţiva ani de învăţătură la seral". (Aici ar fi de adăugat câteva tuşe menite să ne scoată din tipologia rurală a Câmpiei Dunării şi să ne conducă direct în mahalaua intelectuală.) Şi încă, la limita pamfletului, desăvârşit ironic, fără marile sarcasme argheziene: „(George Pruteanu) e, adică, un caracter de beton: nu el se dă după partide, ci partidele sunt invitate să se dea după el. E un om de convingeri. Flexibile, ca însăşi viaţa. El, rafinatul traducător al lui Dante, admiră, fără prejudecăţi, fineţea intelectuală a lui Vadim Tudor, el, anticomunistul tranşant de după «evenimente», se simte bine cu Ilie Merce. Ce evoluţie! Ce *Bildungsroman*!" Articolele nu sunt, oarecum surprinzător, propriu vorbind analize politice. Sunt operă de scriitor. Tot aşa cum *Minima moralia* ori *Jurnalul de la Tescani* erau admirabile literar, aproape deloc lămuritoare cu privire la intimitatea morală (şi nici la aceea strict personală) a autorului. Moralizator, Andrei Pleşu nu e niciodată, din bun-simţ şi din toleranţă. Observator, e în măsura în care observaţiile îl conduc spre o expresie frumoasă. În articolele mai noi apare un ton întrucâtva diferit: autorul dă curs liber pesimismului şi chiar exasperării, confruntat cu fenomene sociale şi politice la fel de greu de înţeles ca UFO. În spiritul echilibrului moral care îl caracterizează, găseşte potrivit să consacre câteva articole unor personalităţi care ilustrează un „tip uman" pe cale de dispariţie astăzi şi anume *domnul*. „Erau toţi nişte domni", scrie el despre Alexandru Paleologu, Constantin Noica şi alţii, într-unul din articolele culese în *Nelinişti vechi şi noi* din 2016, volum care continuă republicarea textelor celor mai recente din „Adevărul Weekend" şi din „Dilema veche", precedat de *Despre frumuseţea uitată a vieţii* din 2011. Portretele din această serie de personaje aşa zicând pozitive fac pandant celor din seria negativă aflate la modă în zilele noastre: „Se îmbrăcau cuviincios, cu bun-gust, dar fără ostentaţie, vorbeau îngrijit şi expresiv, erau atenţi la interlocutor, erau bine-crescuţi şi bine şcoliţi, aveau *l'usage du monde*, dar şi înţelegerea supra-lumescului".

În *Limba păsărilor* şi *Despre îngeri*, se schimbă din nou macazul. Gazetarul politic lasă locul studiosului, înarmat bibliografic până în dinţi, citind în toate limbile, mai puţin în a păsărilor, şi abordând ştiinţific subiecte „serioase". Sigur, primul care se apără (ca dracul de tămâie) de a fi considerat un specialist este chiar el: preferă postura, care-i e, de altfel, firească, a amatorului superior. Varietatea preocupărilor e o dovadă. Are o curiozitate înnăscută pentru o mulţime de lucruri şi ştie să găsească în fiecare un aliment hrănitor pentru minteа lui ageră şi nesăţioasă. Scrie cu aceeaşi naturaleţe articole ocazionale despre onomastica caraghioasă din tranziţie şi un studiu de filosofia limbajului ori unul angelologic. Nu e un gurmand ca Patapievici, ci mai curând un gourmet. Nu e niciodată excesiv. *Est modus in rebus* îl defineşte cel mai bine. Inteligenţa îi e plină de bun-simţ. Nu e paradoxal atât în spirit, ca Paleologu, cât în exprimare: natura limbii lui e antifrastică. E unul din marii noştri ironişti, capabil deopotrivă de o relativitate a ideii care îi vine dintr-o enormă şi câteodată frivolă îngăduinţă, pe care şi-a cultivat-o în mod vădit. E un civilizat prin voinţă şi *self-control*. Sub amenitatea şi cordialitatea tonului se simte uneori încordarea. Partea interesantă din *Limba păsărilor* e chiar eseul titular (restul are doar o legătură aproximativă cu tema principală), care examinează *Cratylos* dintr-un unghi diferit de al filosofilor şi lingviştilor, atraşi, tradiţional, de disputa platoniciană asupra naturii cuvântului (este cuvântul un *semn motivat* ori unul *arbitrar*?) şi anume eventualitatea existenţei unei limbi originare şi unice care, după Turnul Babel, s-a divizat în sute de mii de idiomuri diferite. Filosofic, întrebarea este de ce elementul, prin excelenţă uman, de *comunicare* (care este limbajul) a luat la un moment dat nenumărate chipuri care i-au despărţit iremediabil pe vorbitori.

Încă şi mai greu de prevăzut este o carte precum *Despre îngeri*. Nimic, nici aburul de religiozitate care învăluie peisajele de natură din *Jurnalul de la Tescani*, nici nostalgia după miraculosul peisajelor din pictura asiatică din *Melancolie şi pitoresc*, nu anticipa abordarea de către Andrei Pleşu a unui subiect care a rămas mai mereu un apanaj al teologilor sau al filosofilor vechi. Idealist bine cumpănit de un hedonist, ludic şi lucid, Andrei Pleşu nu se dezminte nici în tratatul lui de angelologie. Motivaţia intruziunii laicului pe domeniile rezervate sfinţilor părinţi există, în carte, într-un eseu aşa zicând colateral, şi nu e străină de formaţia autorului care e legată de arta plastică. Andrei Pleşu se face a nu înţelege (motivaţia se revelă o strategie) de ce lumea materială e atât de „plină", de bogată în forme, lovind ochiul, simţurile în general, prin *existenţa* ei, iar lumea spiritului e atât de goală şi de săracă, invizibilă, pusă de toţi contemplatorii ei sub pecetea tainei ca un loc unde nu se întâmplă nimic. Scrie autorul: „Am nevoie de mai mult. Vreau să am intuiţia peisajului transcendent, a regnurilor sale, a climatului său. Vreau să ştiu cum funcţionează energiile increate". Nu e un nesaţ metafizic, ci, din contra, unul cât se poate de omenesc. Răspunsul e tot o întrebare, dar lămuritoare: „Cine spune «vreau» în propoziţiile de mai sus? [...] Nu ştiu să spun decât că cel care vrea toate astea sunt eu, cel asupra căruia Dumnezeu a suflat suflare de viaţă, cel coborât din protopărinţi păcătoşi şi îndreptăţit totuşi să nădăjduiască iertarea lui Iisus, cel care poate fi şi sarea pământului, şi blestemul lui, cel de pe creştetul căruia nu se poate clinti niciun fir de păr fără ca Dumnezeu să o ştie. Eu, în sfârşit, cel care m-am lăsat hărţuit şi batjocorit de toate relele, nefiind în stare să le opun decât încăpăţânarea mea, rareori adumbrită, de a face faţă aporiei, interogaţiei neîntrerupte, denegânditului". Se poate o mai firească curiozitate pentru nefiresc? Şi, apoi, atâtea minţi luminate, şi nu doar bisericeşti, artişti ca Blake, dar şi ironişti ca Jean Cocteau, au crezut în existenţa îngerilor. În definitiv, ce sunt îngerii?

Venind de la o minte „frivolă", dar sclipitoare, ca a lui Andrei Pleşu, întrebarea pare cu atât mai îmbietoare chiar şi pentru unul ca mine, nu doar nepreocupat de angelologie, dar îndoit de însăşi legitimitatea filosofică a problemei (despre aceea teologică n-am, cu atât mai mult, a mă pronunţa). Justificarea existenţei minunatelor înaripate, Andrei Pleşu o împrumută din Toma d'Aquino şi ea este perfect logică: dacă lumea are o ordine fără cusur, trebuie să existe îngeri, suflete fără trup la capătul de sus al scării (la cel de jos aflându-se mineralele neînsufleţite) în *intervalul* dintre oameni, trupuri însufleţite, şi Dumnezeu, Spiritul Înalt şi Pur, interval care nu poate să fie nelocuit. Şi în *Minima moralia* Andrei Pleşu descoperea importanţa *intervalului*. Această consecinţă în gândire nu e fără tâlc. Nu-mi găsesc nicio umbră de îndreptăţire de a merge mai departe în comentarea cărţii. Dar pot, contând pe spiritul critic normal al lui Andrei Pleşu (la care face apel atât contra teosofilor, cât şi contra raţionaliştilor *à outrance*), să-mi exprim o nedumerire. Reproducerea unui argument convingător pentru frumuseţea rigorii lui cum este cel al lui d'Aquino nu poate fi decât contrariată de acceptarea, ca la fel de legitimă, a unei păreri precum aceea a lui Vasile cel Mare referitoare la existenţa unor îngeri ai etniilor ori ai naţiunilor, ca nişte „înaintestătători" după chipul şi asemănarea guvernanţilor. Spiritul critic trebuie să ne oprească de la a transla ierarhia politică din cetăţile oamenilor în intervalul angelic. *Despre îngeri* e o carte agreabilă, fără morgă teologică, dar şi fără frivolităţi liber-cugetătoare, în care imensa bibliografie de specialitate nu dă nicăieri senzaţia de savantlâc. Şi dacă nu creează neapărat convingeri, trezeşte o vie simpatie faţă de o zonă de meditaţie sărbătoresc-transcendentală interzisă imanentismului nostru cenuşiu, cel de toate zilele.

●● **Nicolae Manolescu**

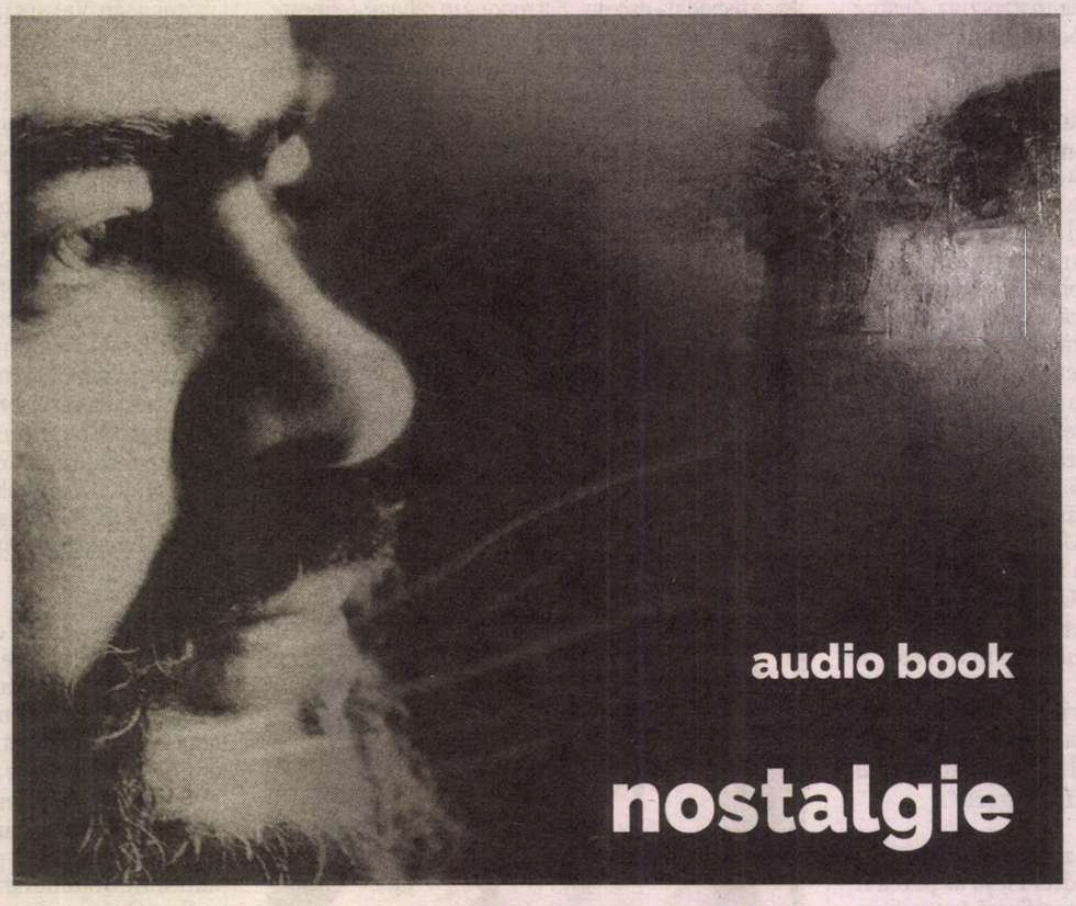
(din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a, revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)

1990. Un prieten de la Filosofie mă anunţă că Pleşu va ţine un curs la Drept, în una din săli. Vestea circulă cu o viteză nemaipomenită. Am ajuns cu mult mai devreme, mi-am ocupat loc în prima bancă. Aşteptînd şi fericită că am găsit scaun bun, mă plimbam pe holurile înalte, somptuoase ale Universităţii. Îmi auzeam paşii şi ritmul lor îmi impunea o reaşezare interioară. M-am oprit la geam. La un moment dat, în parcarea goală apare, ca din cer, o maşină Dacia. Din ea coboară Andrei Pleşu. Grăbit, se îndreaptă spre sală. Timpul nu trebuia risipit.

Atunci, Andrei Pleşu era Ministrul Culturii. Iar vremurile agitate. La puţin peste patruzeci de ani, acest Ministru a introdus principiul valorii şi a inventat un sistem în care cultura să respire, liberă, să contamineze, să îşi risipească, de-a dreptul, seducţia. Din realitatea arzătoare, din vacarm şi căutări, din agitaţia străzii, din neliniştile revoluţionare zburam, împreună cu Andrei Pleşu, în cele mai minunate locuri. Acolo unde Îngerii îşi fac simţită însoţirea. Mi se părea halucinant ce mi se întîmplă. Despre Îngeri. Şi despre atîtea altele. Tonul era normal, ludic, uneori, lipsit complet de emfază, stratificat în accente şi nuanţe. Ne priveam, se sprijinea pe un cuvînt, era atent la reacţiile noastre. Odată, am poposit cu toţii în Grădina Ghetsimani. Şi ne-a vorbit despre iubire şi trădare. Despre rugăciunea sfîşietoare a lui Iisus către Tatăl său înainte de a fi prins de gărzi. Ucenicii, la cîţiva metri în spatele lui Iisus, adormiseră, cu pleoapele grele de somn şi nepăsare. Abandon... Acum puţini ani, am ajuns la Ierusalim, în Grădina Ghetsimani. Am închis ochii şi m-am văzut, tînără, fericită că Maestrul ne-a atins cu aripa lui. Auzeam fiecare cuvînt din acel discurs despre Iubirea de Dumnezeu, de ceilalţi. Şi despre trădare. Iisus, fiul lui Dumnezeu, are „duhul trist" înainte de moarte. Suferă. Se teme... Pleşu avea lacrimi la acel curs. Ca şi Iisus.

Am un caiet-agendă şi recitesc notiţele de atunci. Scrisul meu mic, strîns, ordonat voia, parcă, să prindă fiecare idee, gînd, respiraţie, cele rostite şi chiar şi cele nerostite. Fiecare mişcare de Înger. Cîmpul complex care dă viaţă şi grîului, şi neghinei, deopotrivă. Răul şi binele pentru care nu sîntem pregătiţi să facem alegere decît la un moment dat. Adam şi Eva au fost izgoniţi din Rai nu pentru că au vrut să cunoască, nu pentru că s-au lăsat ispitiţi, ci pentru că nu sosise timpul să înţeleagă, să pătrundă sensul, înţelesurile cunoaşterii. Stăteam într-o bancă şi încercam să ascult, să notez, să diger, să văd, totuşi, privirea celui ce căuta adevărul şi-l despuia împreună cu noi. Smerit, modest, generos. Întîlnirile acestea s-au transformat într-un ritual. Andrei Pleşu nu a lipsit şi nu a întîrziat niciodată. Intrînd într-o poveste, el nu ştie decît să meargă pe căile ei pînă la capăt. Este o chestiune de asumare, de respect esenţial. Călăuză fiind, privea mereu în urmă ca să vadă dacă este urmat. Dacă discipolii păşesc după el. Şi asta mă emoţiona foarte tare pentru că profesorii mei „altfel" de la Litere mă iniţiaseră deja în exerciţiul libertăţii interioare. Doar pe acest „cîmp" rodesc însoţirile. Le eram recunoscătoare colegilor mei de la Filosofie pentru că-mi vînduseră pontul. Andrei Pleşu se căuta pe sine însuşi la vedere. Dimpreună cu noi. Ideea şi spiritul nu sînt totuna, spune Murakami acum. Şi mă tulbură pentru că în 1990, spus altfel, Andrei Pleşu despre asta vorbea. Ieşeam din întuneric şi ne obişnuiam cu lumina împreună.

Acum douăzeci şi opt de ani se puneau bazele unei democraţii, ale unui sistem nou, viu, pentru un stat scufundat zeci de ani în umori şi amoralitate, se redefinea ideea de modele, reveneau în ţară mari personalităţi, apăreau edituri, îi puteam citi, asculta, vedea pe Emil Cioran, Eugène Ionesco, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Sergiu Celibidache a venit, cu toată Orchestra lui muncheneză, şi a ţinut un Concert la Ateneu. Brahms. Horia Bernea înnobila un spaţiu, Muzeul Ţăranului Român. Şi propria noastră identitate. Tot atunci, Grupul de Dialog Social şi Revista *22* ne învăţau să fim liberi. Să nu ne fie frică. Să facem exerciţii zilnice ca să preţuim lumina. Şi ca să putem, astfel, să căutăm adevărul. Punctele de vedere ale celor de la Grup erau asumate ca deciziile unui sfat al înţelepţilor. *22* se vindea ca pîinea caldă. Era un fel de Radio Europa Liberă, de data asta, tipărită. Curaj, iniţiativă, idei care mai de care, şcoală de jurnalism şi democraţie. Pătimaşi, acceptîndu-ne părerile diferite, am aflat repede ce înseamnă „împreună".



Trecut-au anii. Recunoştinţă, solidaritate, reverenţă? Vax. Puţin făcători, sufocant de mulţi comentatori. În general, ni se cuvine totul şi orice. În particular, le cam ştim pe toate.

Humanitas. În biblioteca mea, rafturi întregi de cărţi, colecţii, autori, memorii, jurnale, dicţionare. Autori mari. Nume noi. Traduceri de ţinută. Coperţi frumoase. Rafinament. Humanitas este o ctitorie a culturii şi civilizaţiei. Puterea, rigoarea şi nebunia unui filosof, Gabriel Liiceanu. Şi a unei echipe care l-a urmat. Humanitas înseamnă, de douăzeci şi cinci de ani, curajul minţii şi seducţia cuvîntului, înseamnă asumarea unui fel de a privi norii lui Creţia şi de a înţelege lumea de pe pămînt. Lumea de ieri, de azi, de mîine. Înseamnă spaţii-librării unde zgomotul dispare şi mintea învie. Humanitas sînt şi eu. Aici sînt cărţile lui Andrei Pleşu. Întind mîna în bibliotecă şi în cîteva minute mă desprind. Nu mai există mal, ţărm, proximitate. Sînt eu, cu mine însămi şi cu un om care a însemnat ceva fundamental în formarea mea, în susţinerea totală în momente delicate, în rîsul de adevăratelea cu Jonny Răducanu, care l-a adorat!!!, în neliniştile serilor cu Gabriel Liiceanu, în atitudinea de neuitat pe care Horia Bernea o avea în prezenţa lui, în fantasmele ludice ale lui Mihai Oroveanu, stimulate de zîmbetul lui. În felul în care pentru Andrei Pleşu prietenia este un legămînt de netrădat. Mă simt mereu tînără, rebelă, fără prejudecăţi, fericită, descătuşată, neîmpovărată atunci cînd sîntem împreună, cînd îl citesc, cînd îl ascult, cînd îi simt tristeţile, suferinţa, neputinţa, cînd îi redescopăr rîsul, poanta, cheful, pofta, curiozitatea, pulsul iubirii.

Pe 23 august Andrei Pleşu face şaptezeci de ani. Stau în spatele draperiilor trase, mă feresc de dogoare şi de prezent. Poate că astăzi ştiu să spun mai bine decît ieri ce este fiecare clipă pe care am trăit-o de alungul timpului. Amintirile nu au cronologie. Se cheamă unele pe altele fiindcă memoria afectivă le trezeşte într-un anumit fel. O anumită muzică îmi aduce, concret, o stare, ceva palpabil, un cuvînt, o mişcare a capului. O anumită muzică reface un întreg. Al existenţei mele. Atîta cît este ea pe acest pămînt. Sînt un om norocos! Şi sînt recunoscătoare pentru asta! Îmi amintesc chipul lui Andrei Pleşu dintr-o sală de la Drept. Şi lumina lacrimilor discrete. El este unul dintre cei mai generoşi oameni din cîţi ştiu. Pentru atîţia pe care, poate, i-a cuprins somnul înainte de vreme. Aş vrea să-l strîng în braţe şi să-i şoptesc că ţara lui încă mai există. Ca şi iubirea. Ca şi trădarea. Aşa cum mai scriam în paginile astea, şi reiau acum cîte ceva, de multe ori Andrei Pleşu este cu mine. Cînd îmi este foarte greu. Sau foarte bine. Cînd rătăcesc. Înainte să mă pierd, simt că este o plasă de protecţie. Uneori, Andrei Pleşu este în maşina mea. Mai exact, glasul lui citind poezii ale lui Eminescu. E chiar „ Din cînd în cînd"... Prima poezie a poetului pe care am învăţat-o de la bunica mea paternă. Şi „ Kamadeva". Din cînd în cînd îi era greu. Diploma ei din 1923, de licenţiată în Litere şi Filosofie, cu semnătura lui Ferdinand pe ea, n-a mai valorat nimic zeci de ani. Din cînd în cînd, călăream cu ea pe-un papagal şi aşteptam, puţin pervers, ca să ne certe fiul cerului albastru şi al iluziei deşerte. Din cînd în cînd ar trebui să-l ascultaţi pe Andrei Pleşu.

„ Eu te-am iubit îmi pare-un veac,
tu nici măcar din cînd în cînd,
Şi nici ai vrut să alinezi al meu amar
din cînd în cînd.
Erai frumoasă cum nu e nimic în cer
şi pe pămînt;
Azi nu mai eşti precum
ai fost, frumoasă
doar din cînd în cînd
Şi ochii tăi ce străluceau
mistuitor şi înfocat
Sunt osteniţi şi se
aprind cu mult mai rar
din cînd în cînd..."

Pînă aici mai ştiu şi eu pe de rost. Şi spunem împreună. Apoi... apoi este vocea lui Andrei Pleşu. Adîncă. Şi spiritul lui căutător, răscolitor, plin de cea mai profundă umanitate. Reproş, tandreţe, durere. Tonul aspru, de la început, se topeşte, dezarmat, în regret şi duioşie. Nu interpretează. Citeşte. Cele mai multe dintre poeziile alese pentru această înregistrare sînt din manuscrise. Sînt poezii cu timbre şi cromatici diferite, poezii ample, cu o anvergură a imaginilor, a istoriei, poezii vizuale, poezii cît o respiraţie. Un altfel de Eminescu. Acela Netocit. Acela puţin ştiut. Acela prea puţin citit. „Cărţile", „ În fereastra despre mare", „ Lectură", „ Albumul", „ Colinde, colinde", „ Umbra lui Istrate Dabija-Voievod", „ Rugăciune", „ Venin şi farmec", „ Vis", „ Vreo zgîtie de fată", „ Din Berlin la Potsdam", „ În zadar în colbul şcolii", „ Dormi!". Andrei Pleşu este o Călăuză. Şi pentru cei care cunosc aceste poezii, şi pentru cei inocenţi. De fapt, vocea lui la asta face apel. La un soi de cale nouă a cititului şi ascultatului. Eminescu este proaspăt, fin, zglobiu, ceremonios, trist, eliberat de poverile atîtor şabloane în care a fost înghesuit ca în patul lui Procust. Itinerariul propus de spiritul lui Pleşu ocoleşte ţinuturi cunoscute. Şi, de aceea, te ridică la cer. Ca un înger.

Vara, uneori, vîntul fierbinte învolburează praful de pe uliţa mea. Ploaia fierbinte ridică valuri de aburi şi ceaţă pe strada mea. Între realitate şi ficţiune, pe o punte suspendată peste vîltoarea inepuizabilă a prezentului, păşesc şi rîd cu gura pînă la urechi pentru că intuiesc silueta celor pe care Andrei Pleşu i-a iubit şi îi iubeşte, pe care i-am cunoscut, care au plecat sau sînt lîngă mine, lîngă noi şi care m-au ajutat să descopăr şi să învăţ cine sînt. Şi că timpul în care se alege bobul de neghină are legătură cu lumina din tine, cu acel moment în care graba şi precipitarea nu există, iar Îngerul îşi are consistenţă şi greutate pe umărul fiecăruia dintre noi...

Marina Constantinescu

• *apropieri de* **marius miheț**

la începutul **timpului**

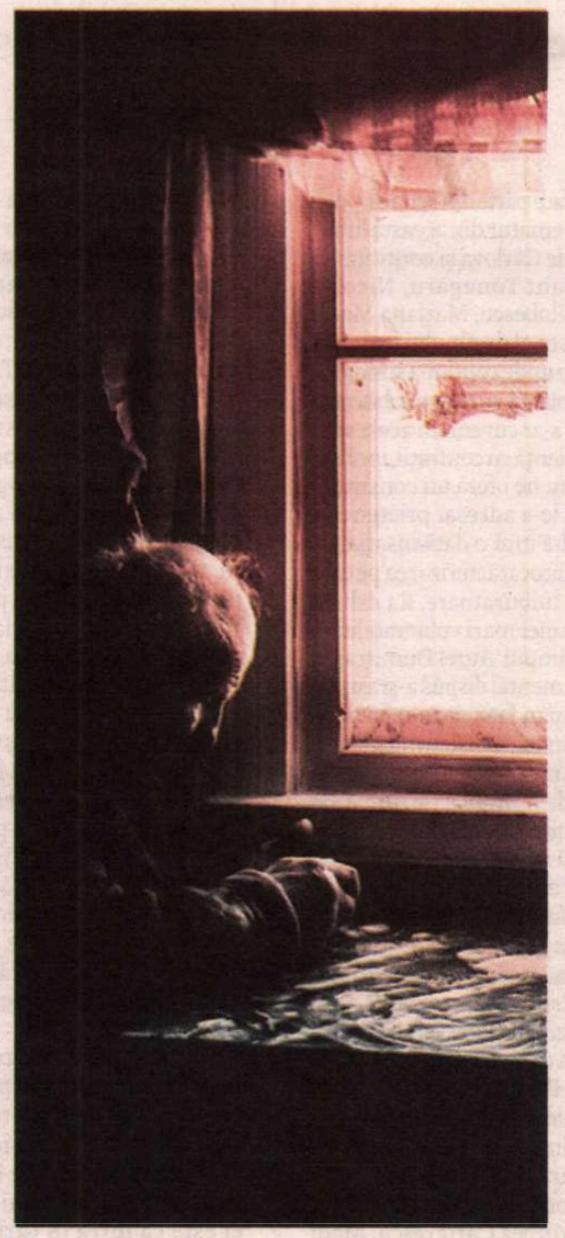
Vlad Roman, **Prima secundă**, București, Editura Univers, 2018, 400 pag.

Ceea ce unește cele două romane ale lui Vlad Roman, altminteri îndeajuns de diferite, este talentul de-a unifica sensurile. *Cât mai aproape de tine* (2016) era elegia parazitării căsniciei, o poveste despre consumarea, la foc mic și intens, a nuanțelor crescute din drama neîmpărtășirii. Prea puțin de aici, însă, anunța amploarea următorului roman. Deocamdată, *Prima secundă* este revelația anului.

Se vede bine că romanul nu e rezultatul muncii de după debut, cât produsul unor acumulări ceva mai îndelungate. Vlad Roman propune un roman polifonic cu bătaie universală. Și nu folosesc sintagma din urmă întâmplător. Căci povestea din *Prima secundă* înregistrează chiar evenimentele din jurul semnării actului ce consfințea trecerea la calendarul gregorian. Suntem, așadar, la Linz, spre finele secolului al șaisprezecelea, unde maeștri ceasornicari și matematicieni renumiți urmează să-și pună semnătura pe documentul ce va sta la baza unei bule papale. Urmarea? Oamenii trebuie să accepte dispariția unui timp și schimbarea din temelii a credințelor, în toiul unui veac și-așa convulsiv, cu dinamitări interconfesionale, strategii politice și, mai mult decât orice, ambiții sofisticate. Căci, oricât de multă înțelepciune și talent ar da pe dinafară, mințile luminate ce semnează documentul „blestemat" se văd, înainte de orice și oricine, pe ei înșiși. Poate de aceea, Vlad Roman recurge la un pact cu cititorul, propunând doi naratori atipici: manuscrisul și copia lui. Voci ce ar trebui să rămână până la capăt neutre, deși manuscrisul vorbește despre „tată" și „unchi", umanizând, carevasăzică, o apartenență. Cu toate întregesc un moment pe care istoria l-a îndepărtat într-un plan secund. Dar nu mai puțin contagios și, din câte vedem, cu nenumărate distorsiuni simbolice.

Vlad Roman descoperă în istorie un loc ideal pentru aglomerări simbolice. Înțelepți și meșteri, matematicieni și pictori se cercetează și se găsesc, povestesc și caută să-și satisfacă un straniu imbold maieutic. Ei nu rezistă confesiunii cu substrat pedagogic. Structural, ei manifestă față de orice poveste un atașament embrionar. Incapabili să tacă, toți eroii par agitați în ritmul timpului, în care progresul face și mai vizibile direcțiile fără întoarcere. Asta știu toți, fără excepție. Chiar dacă luptă sau riscă să slăbească dogmele catolice, învățații și ceasornicarii din *Prima secundă* se găsesc, fără îndoială, într-un secol complicat. Întrucâtva, la începutul timpului. De astă dată confirmat științific. Fără tăgadă, dar cu atât mai amăgitor încât, odată cu fixarea timpului în istorie, individul observă cum trecutul se cască, redimensionat, uriaș, imediat în urma lui. Alături de sentimentul noului și al confirmării științifice a dogmelor, lumea trăiește spaime indicibile.

Autorul e fascinat de conflictul acesta dintre vechi și nou, irezistibil când scoate la iveală o sumă de problematizări cu potențial de semnificație. Iar totul, de la secretele meseriei de ceasornicar, la idealizările matematicienilor și preocupările pentru parabolic, totul, așadar, invită la deschideri ce mijlocesc, cum spune un personaj, între oameni și stele. De la Aloysius Lilius, personajul-absent ce inițiază procesul remăsurării timpului și până la dostoievskiana calfă Michael, timpul – ca supra-personaj – se arată variabil și multiplu, mai alunecos ca niciodată, dereglând mințile exacte fie și numai prin jubilația unui timp interior. Cutremurul se manifestă diferit: în vreme ce unii se retrag în beciuri și ateliere secrete, alții își maschează singurătățile sub parabole și uneltiri misterioase. Din toate transformările ce depășesc înțelegerea epocii, ucenicii singuri rămân expuși până la capăt: incapabili să gestioneze schimbările, insuportabile, ele duc chiar la crimă. Prin asta, ei își depășesc cu adevărat maeștrii, ducând contradicțiile la extreme. În *Prima secundă*, niciun protagonist al trăirii înalte nu trece dincolo de nefericirea lui. Preferând să schimbe o cifră sau să acopere



cu tăcere adevăruri periculoase pentru minți nedospite, cei care înțeleg nu pot simți până la capăt un adevăr integral.

Ca altădată poeților, ceasornicarilor le revine sarcina melancolizării generalizate. Ei ornamentează acum ceasurile cu simboluri temporale, cum ar fi, de pildă, șerpii, socotindu-i înșelători precum timpul, dar și amăgitori. Vlad Roman plusează problematizările timpului ridicând mereu miza către dezbateri estetice. Căci, mai abitir decât istoria care se scrie, vom fi martorii unei noi estetici. Iar frumosul, așa cum reiese din parabolele ce însoțesc niște tablouri ciudate sau din parabole-răspunsuri, frumosul, deci, se întâlnește nu cu binele, ci cu libertatea în dezbaterile unei ere noi. Lui Vlad Roman nu-i scapă nuanțele în miniatură, insistând pe o retorică bine temperată. Iezuitul Clavius și ceasornicarii Fromm, Ibn ZiyAd, Bernasius și Hutmacher, la fel ca tâlharul matematician Loránd sunt cu toții într-un fel sau altul niște întemeietori candizi. Întemeietori ce fac loc veacului viitor prin matematică și retorică. Numai că, de cum se întrunesc pentru o simplă formalitate a semnăturilor, pasiuni stranii și urgențe amână momentul. Vlad Roman unifică ramificații, la fel cum, în subteran, discursurile se varsă în unul, cu minime diferențieri de voci narative. Aici este și minusul romanului: vocile nu sunt individualizate de-ajuns. Ce domină este felul cum se afirmă întâietatea în această castă a întemeietorilor. Singură, puterea poveștii, născută din parabolă sau născocire spontană, poate întrerupe Istoria. Iar timpul poveștii domină pe cel canonizat. Așadar, tablourile din casa maestrului Bernasius sunt contrageri simbolice ale poveștilor, după cum cadranul pictat de Filippo Morra va fi nu doar imaginea ideală, cu cheie, în timp, cât adevărata frescă a breslei și a istoriei înseși.

Metaficțiunea istoriografică propusă de Vlad Roman în *Prima secundă* are multe din datele unei cărți proteice în cadrul generației.

tratat de descompunere

Dincolo de orice naivitate, chiar credeam că scriitorii români se citesc între ei. Oricum, mai mult decât în ultimele două decenii și, din nefericire, hotărât mai puțin decât în comunism. Dacă parcurgem publicistica unor Bălăiță, Țoiu, Breban, D.R. Popescu, Ivasiuc, Bănulescu sau chiar Preda, observăm că ei citeau cu atenție confrații. Imitau cu stil, perfecționau precauți. S-ar putea scrie o carte numai despre împrumuturile – recunoscute sau nu – din ficțiunile autohtone. Bănuiesc că Sebastian Sifft (n. 1977) nu prea citește prozatorii din generație, altminteri senzația de *déjà-vu* nu ar persista violent, pe atâtea pagini din romanul său de debut. Nu-i vorbă, ultima parte a cărții este chiar reușită. Până acolo, însă, totul e steril și repetitiv.

Sebastian Sifft, **Câinele iubirii**, București, Editura Humanitas, 2018, 184 pag.

Într-o formă sau alta, toate cele trei cărți publicate de Sebastian Sifft radiografiază convalescența. Volumele de poezie, *Smintirea* (2004) și *Dadi* (2017), la fel ca romanul său, împart melancolia domestică și detaliul psihologizant. Mai aproape de tematica și atmosfera romanului sunt textele din *Dadi*. Poemul *stăteam pe o bancă și mă gândeam din nou la taică-miu* anunță nucleul dramatic din romanul *Câinele iubirii*: „în rebus stau tații/ și descurcă/ lumea./ pe verticală/& orizontală". Suferind de Parkinson, fostul urmăritor al lui Carlos „Șacalul", locotenent-colonelul Filip devine pacientul familiei. Starea de încremenire se împarte în câteva automatisme, între care se află și completarea rebusului. Dintr-un prezent relativ, când are 25 de ani, fiul reface istoria familiei și înțelege că din fatalitatea ereditară nu se poate ieși decât prin sinucidere. De aici și titlul romanului: Ana și fiul ei trebuie să fie deopotrivă sclavii bolii și captivii iubirii. Dacă soția se sacrifică, fiul e condamnat să-i slujească ei. Devine astfel un câine al iubirii. După 20 de ani de devotament, fiul-narator descoperă în istoria familiei un stigmat genetic, sub altă formă. Când tatăl lui Filip, Herman, află că fiul e rezultatul unui viol în grup, vrea să se sinucidă, dar Marta i-o ia înainte. Va reuși, totuși, bolnav tot de Parkinson („mutul și tremuriciul"). Ca o ironie a sorții, căci fiul nelegitim va prelua boala ca și cum ar fi al lui. Nici nepotul narator nu face excepție: „Numele meu este numele tatălui meu, este numele bolii noastre". Istoria unei boli este întotdeauna istoria unui nume, sau invers. Cam așa ar suna avertismentul și, în cele din urmă, povestea din *Câinele iubirii*.

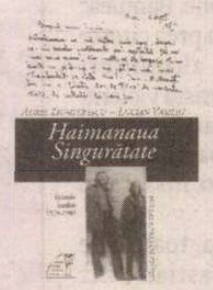
Sebastian Sifft răsucește abil complexul oedipic într-o ireversibilă captivitate a așteptării. Pe de-o parte, fiul-narator așteaptă ca boala tatălui să înceteze. De cealaltă, propria viață. Între ele, caută să renunțe la filosofie și poezie pentru a urma cursuri de medicină. Sifft construiește încetul cu încetul procesul de absorbție în fatalitate. Boala decide implacabilul, astfel încât, ceea ce rămâne eficient în așteptare se răsfrânge în oglinda unei descompuneri. „Tatataurul" seamănă tot mai mult cu o marionetă fără păpușar, iar mama și fiul agonizează fără să fie conștienți de propria atrofiere. În *Câinele iubirii*, Sebastian Sifft aglomerează visurile întrerupte de istorie sau boală într-un tablou de familie blestemată. Prin urmare, întregul discurs trebuie să urmeze „etica memoriei", cum zice naratorul, și, poate mai mult decât orice, mutenia unei demnități insuportabile.

Discursul din *Câinele iubirii* împrumută tiparele din proza scrisă de Herta Müller și Aglaja Veteranyi. Însă mai apropiat este de Adrian Chivu, cel din *Caiet de desen*. Nu ascund nici că, la finele romanului lui Sifft mă gândeam la cât de bun fusese romanul lui Chivu. În schimb, lui Sebastian Sifft îi reușesc spiralele temporale, jocul ambiguu al sentimentelor și neclaritatea singurătății. În sine poeme, cele trei avantaje ar fi meritat mai mult interes. Încolo, *Câinele iubirii* anunță un prozator interesant care, deocamdată, ne-a reamintit că proza de acest fel din urmă cu zece ani avea un aer superior. ●

• *semn de carte de* **gheorghe grigurcu**

aurel **dumitrașcu**

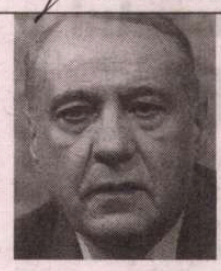
epistolier



Aurel Dumitrașcu – Lucian Vasiliu: **Haimanaua Singurătate.** Epistole inedite (1979-1988), București, Ed Muzeul Literaturii Române, 2017, 308 p.

Aurel Dumitraşcu face parte din seria de poeţi români plecaţi prematur din această lume, începînd cu Vasile Cârlova şi continuînd, în epoca noastră, cu Constant Tonegaru, Nicolae Labiş, Daniel Turcea, Marius Robescu, Mariana Marin ş.a. S-ar zice că un presentiment al destinului i-a indus anxietatea corespunzătoare, de unde continua strădanie a comunicării, a prezenţei în ambianţă, cu teama subiacentă că nu va putea împlini ceea ce s-ar cuveni. În acest sens apare îmbelşugata-i corespondenţă cu confraţii, inclusiv cu subsemnatul. Lucian Vasiliu ne oferă un consistent volum al epistolelor pe care i le-a adresat prieteneşte poetul, din textul cărora rezultă încă o dată insaţiabila poftă existenţială a acestuia. Autocaracterizarea pe care şi-o face la un moment dat e tulburătoare. Ea exhibă sensibilitatea sa de ins menit unei mari vulnerabilităţi, care se angajează în luptă cu timpul. Aurel Dumitraşcu ni se înfăţişează drept un sentimental dispus a-şi asuma dificultăţile nu puţine ce-i stau în faţă ca pe-o favoare: „Scrisorile oamenilor dragi seamănă totuşi cu mîngîierea. (...) Pentru că niciodată nu voi putea fi instituţionalizat, ori poezia are nevoie numai de întîmplări strîmbe, de incomoditate. Pentru POET absolut tot ce e rău în aparenţă este, de fapt, constructiv în sine. De cîteva zile mă ameninţă şi leucemia, de parcă n-ar şti că eu nu mor din orice". Se află aici un conspect a ceea ce a fost existenţa unui tînăr scriitor român în perioada inicvă a comunismului crepuscular. Pentru a-i face faţă, Aurel Dumitraşcu se lansează în lecturi numeroase care-l transportă compensator în idealitate. Le consemnează spre cunoştinţa adresantului, cu satisfacţia unor pariuri cîştigate în instanţa supravieţuirii: „Citesc. Freud acum. Este tare interesant!" Sau: „Zilele trecute am citit «Maestrul şi Margareta» a lui Bulgakov. Nu-l găsisem pînă acum. Înţeleg de ce Márquez spunea undeva că e una din marile cărţi pe care le-a citit". Sau: „La Bogdan am găsit o carte de Philippe Sollers, o bucurie! «Une curieuse solitude»". Concomitent, pe aceeaşi linie a unei trăiri în defensivă, bardul cultivă o socializare continuă, frenetică. Se întîlneşte de nenumărate ori cu tineretul literar care-l primeşte cu o caldă camaraderie. Viaţa sa curentă cuprinde un zig-zag itinerant inspirator de energii, aidoma unei perfuzii morale: „Zilele trecute la Bucureşti mi le-am petrecut şi cu Mircea Cărtărescu, Madi Marin şi Ion Bogdan Lefter. Prietenoşi ca de obicei, poate chiar prieteni". Sau: „ieri şi azi am fost la Tg.Neamţ. A fost invitat acolo domnul Ovidiu Genaru. Gaşca: Daniel, Adrian, Sava, Calcan, Radu, eu. A fost minunat". Să menţionăm că atari relaţii sunt departe de rezerva pe care un tînăr marginalizat ar fi putut-o avea, ca o rezultantă egotică, faţă de companionii competitori mai „norocoşi" în viaţa literară. Dimpotrivă, faţă de mulţi dintre ei Aurel Dumitraşcu nu ezită a-şi înscrie admiraţia: „Noroc şi cu cartea lui Liviu Stoiciu, pe care am primit-o ieri, cu surpriză şi bucurie mare! N-am citit-o toată! Dar îmi place mult!". Şi nu în ultimul rînd o caldă adnotare a liricii lui Lucian Vasiliu, confident de bază: „M-au încîntat textele tale din «Dialog», toată bucuria şi admiraţia! Ceea ce-mi place tare mult în ceea ce scrii e că ştii să fii inconsecvent cu tine şi de aici texte mereu surprinzătoare, mereu inovatoare, mereu aproape sufletului meu însetat de uimire". O asemenea legătură, amalgamînd contactul textual şi cel uman, relevă rolul capital pe care l-a jucat poezia în conştiinţa lui Aurel Dumitraşcu. Cu satisfacţie dă un citat din Pierre Seghers: „Dacă poezia nu te ajută să trăieşti, fă altceva. O socotesc a fi esenţială omului, aidoma bătăilor inimii sale". În acest climat al empatiei scriptice, îşi situează fenomenul prieteniei. În conformitate cu natura sa, prietenia reprezintă un soi de protecţie, o ghemuire sufletească lîngă celălalt, aidoma unui scut. Iată o doveditoare declaraţie făcută lui Lucian Vasiliu: „Nu ştiu cîtă zbatere există în cuvinte, pentru că *ce simţi* nu ştii bine, dar sentimentul că în preajmă ai un POET, şi nu un diletant, m-a umplut de o bucurie pe care o intuiam, dar care nu fusese relevată atît de copleşitor. Am văzut anumite clipe *cu tine*, iată nodul care ne va ţine tare apropiaţi". Cît priveşte atitudinea lui Aurel Dumitraşcu faţă de regimul politic tot mai opresiv care i-a circumscris viaţa, ea e subînţeleasă. Scrisorile nu riscă o reacţie făţişă, consemnînd însă, în repetate rînduri, diversele meschinării de care a avut parte în mediul mic provincial unde îşi desfăşura activitatea de dascăl suplinitor. Într-o bună zi i s-a înscenat „o mică mascaradă ca în perioada proletcultistă: cu primar, şef de post, directoraşul care voia să plec pentru că nu avea post o prietenă a nevesti-si etc., un inspector. Ce măgării! M-au acuzat de fel de fel de chestii aiurea. Au fost dezminţite toate chestiile respective. Dar mi-era silă. Am plecat de la şcoala aceea şi, dacă mama nu ar fi aşa bolnavă, aş pleca de tot". La fel l-au împovărat nesfîrşitele tergiversări la care erau supuse apariţiile sale editoriale, veritabile „silnicii de aşteptare": „De două zile semăn şi eu cu oamenii. ALBATROS-ul mă scoate cu carte. M-a mirat lucrul acesta. Era ultimul fapt la care m-aş fi gîndit". O singură dată îşi îngăduie o referinţă meşteşugit ironică, îndeajuns de caustică însă, de-a dreptul la soarta culturii sub regimul totalitar: „Mi-am amintit o poveste: prin nu ştiu ce an, Hruşciov (nu Stalin?!) a închis o expoziţie de artă modernă, zicînd că dacă ar fi adus un măgar şi i s-ar înmuia coada în culori ar picta mai bine. După ce-a fost altceva decît preşedinte, ramolit, în ultimii săi ani de... siestă, Hruşciov se apucase de pictură. Pictură modernă!" Am avut bucuria de a-l fi cunoscut pe minunatul Aurel Dumitraşcu, la Bucureşti, la restaurantul Casei Scriitorilor, în tensionatul an 1990, ultimul în care s-a mai aflat în viaţă. ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



super-**simona** și **kiki** – olandeza zburătoare

Duminică seară am trăit şi eu, alături de Simona Halep şi de toţi fanii ei, amărăciunea ratării milimetrice a trofeului de la Cincinnati. Ar fi fost încununarea unor eforturi pur şi simplu supraomeneşti, pe care marea noastră jucătoare le-a depus în acest sezon de vis şi mai ales în ultimele două turnee. Sigur, ca şi ea, ne dorim mereu s-o vedem învingătoare, oriunde şi peste tot, ignorând adesea realităţile dure din circuitul WTA şi munca de Sisif la care sunt supuse tenismenele, în drumul lor spre piscul ierarhiei mondiale. Acolo unde, să nu uităm, de... 42 de săptămâni e instalată autoritar tocmai Simona noastră! Ceea ce i s-a întâmplat însă la „Roger Cup" de la Montréal şi mai acum, la Cincinnati, nu doar că sfidează logica, ci frizează de-a dreptul nebunia, dacă ne gândim la stoarcerea efectivă a ultimelor resurse fizice şi mentale la care s-a văzut obligată! Înaintea ei însă a clacat Mihaela Buzărnescu, accidentată la Montréal în al treilea set al partidei cu Svitolina, după un veritabil maraton de turnee, în care a doua jucătoare a României urcase pe locul 20 în clasamentul WTA. Dar tot acolo, la „Roger Cup", Simona a fost nevoită să joace două meciuri în aceeaşi zi, la interval de numai câteva ore, reproşând organizatorilor într-o declaraţie făcută la conferinţa de presă:

„Dacă te uiţi la program, cred că sunt singura persoană şi jucătoare care are cel mai prost program de-a lungul săptămânii. Cred că asta se întâmplă aproape la fiecare turneu. Am văzut că mâine voi juca la 13.00 (n.r. – ora locală). Cred că WTA este un pic supărată pe mine, pentru că ei încearcă mereu să mă pună jos, pot spune, în program. Şi sunt foarte supărată pentru asta. Adversara mea are deja şase ore de odihnă la hotel şi eu abia am terminat meciul şi acum fac asta (n.r. – discută cu presa). O să fie iar târziu. Ieri, am jucat două meciuri. Consider că azi ar fi trebuit să joc al doilea meci în sesiunea de seară şi mâine la 18.00, nu la 13.00. Aceasta este părerea mea şi cred că am dreptate. Nu m-am plâns niciodată de program. După cum mă ştiţi deja de ani, nu mă plâng niciodată de nimic. Dar azi a fost destul"!

În ciuda acestor programări, Simona a câştigat la Montréal atât semifinala, cât şi epuizanta finală cu Sloane Stevens (7-6, 3-6, 6-4), cucerind preţiosul trofeu, după care a plecat la Cincinnati, deşi Ilie Năstase o sfătuise să ia o pauză:"... Eu, dacă eram antrenorul ei sau în locul ei, mă retrăgeam de la Cincinnati. A jucat prea mult. Când câştigi, joci până duminică şi luni o iei de la capăt. Eu n-aş juca la Cincinnati. Norocul ei este că intră în turul 2. Are atâtea puncte avans că nu mai contează, e deja calificată la Turneul Campioanelor. La Cincinnati e o temperatură ridicată, e o umiditate foarte, foarte mare", a declarat Ilie Năstase.

De ce a dorit Simona să joace şi următorul turneu, de nivel Premier 5 – deci cu premii modeste şi bagaj de puncte mic – e, totuşi, explicabil: dorea să se impună într-o competiţie la care ratase de două ori (2015 şi 2017) victoria finală! Şi aici însă programul infernal a sleit-o de puteri, din chiar primul meci cu australianca Tomljanovici, întrerupt din cauza ploii şi reluat în ziua următoare, după trei seturi câştigate de Simona, cu 4-6, 6-3, 6-3. Obositor a fost şi jocul următor, cu Barty (7-5, 6-4), ucraineanca Ţurenko nu i-a pus probleme (6-4, 6-1), dar a venit semifinala cu revelaţia Sabalenka, o uriaşă de 1,82m considerată deja, la numai 20 de ani, noua... Şarapova, după ce le eliminase, în ordine, pe Konta, Pliskova, Garcia şi Madison Keys, brrrr! Ei bine, Simona a găsit resursele pentru a nu-i lăsa nicio şansă „devoratoarei de staruri", învingând-o în două seturi(6-3, 6-4) şi făcând-o pe Sabalenka să exclame disperată la conferinţa de presă: „Simona returnează tot, absolut tot!"

Aş fi pariat pe mâna Simonei în finală, după primul set (6-2), ba poate chiar şi după al doilea, când a egalat de la 1-4 , ajungând apoi chiar să aibă minge de meci, în *tie-break*, la 6! N-a fost să fie însă. Era deja prea mult, mult prea mult pentru Simona, care s-a prăbuşit realmente, sleită de puteri şi vădit descumpănită, în faţa uriaşei Kiki Bertens (1,83m), olandeza zburătoare, pe care eu, unul, o văd la fel de... bărbătoasă ca Angelique Kerber sau Serena Williams! Ultimul set, încheiat 2-6, a fost o simplă formalitate pentru învingătoare, pe care Simona a găsit totuşi puterea s-o felicite şi s-o îmbrăţişeze, deşi îi răpise şansa de a câştiga măcar această a treia sa finală, pentru care venise, de fapt, la Cincinnati!

Simona merge însă înainte, să nu vă îndoiţi, şi rămânem alături de ea, cu aceeaşi preţuire şi încredere, felicitând-o pentru un sezon de vis, în care domină autoritar topul WTA, cu peste 8.000 de puncte, la mare distanţă (2.000p) de următoarele trei clasate. Şi vine US Open!... ●

Gravură de Albrecht Dürer

preot și filosof * o, adevăr sublime...

O imagine puternică şi stranie, creată cu un fel de energie neagră, supraumană, găsim în poemul *Preot şi filosof,* scris în perioada studiilor la Berlin:

„Şi noi simţim că suntem copii nimicniciei,/ Nefericiri zvârlite în brazdele veciei...“

Eminescu n-a recuperat această imagine, a lăsat-o pierdută într-un poem nepublicat vreodată. A făcut o tentativă de a rescrie textul, în 1880, dar a renunţat repede la idee. În alte situaţii de acest fel, obişnuia să salveze metaforele inspirate, să le valorifice în noi contexte, să le găsească locul definitiv în poeme destinate tiparului. Iată că de data aceasta n-a mai dat dovadă de spirit practic şi surprinzătoarea combinaţie de cuvinte a rămas uitată pe fundul lăzii lui cu manuscrise, ca o bancnotă necheltuită.

„Nefericiri zvârlite în brazdele veciei...“ Uimitoare reprezentare a fiinţelor omeneşti, descrise ca nişte seminţe tragice şi nefecunde cu care cineva încearcă să însămânţeze veşnicia. Pluralul „nefericiri“ dă un sens neaşteptat cuvântului „nefericire“. Să scrii, la vârsta studenţiei, un asemenea vers, iată o performanţă artistică greu de egalat.

Dar în *Preot şi filosof* există şi alte momente de poezie bună:

„Şi sufletu-ne-n tremur ca marea se aşterne/ Tăiat fiind de nava durerilor eterne“;

„Ca unde trecătoare a mării cei albastre,/ Dorinţa noastră, spuma nimicniciei noastre.“;

„În van cercaţi a-i drege căci răi rămân de-avalma/ Şi trebuie ca soarta să-i spulbere cu palma“.

În această antologie de secvenţe merită să figureze şi finalul poemului, în întregime:

„Nu ne mustraţi! Noi suntem de cei cu-auzul fin/ Şi pricepurăm şoapta misterului divin./ Urmaţi în calea voastră mulţimii de absurzi/ Şi compuneţi simfonii şi imnuri pentru surzi,/ Ascuteţi adevărul în idoli, pietre, lemn,/ Căci doar astfel pricepe tot neamul cel nedemn/ Al oamenilor zilei sublimul adevăr –/ Ce voi puneţi în pilde, iar noi l-avem din cer.“

Poemul este conceput ca un discurs adresat de un filosof (de fapt, de un poet-filosof) preoţilor. Ideea este că preoţii, deşi fac paradă de sacralitate, nu sunt mai presus de filosofi care, în egală măsură, dispreţuiesc goana după averi şi demnităţi. Că şi unii şi alţii sunt conştienţi de efemeritatea fiinţei omeneşti şi de zădărnicia oricărei ambiţii:

„Căci n-avem sfinţii voştri, voi ne mustraţi preoţi,/ Deşi de-a voastră tagmă suntem şi noi cu toţi.../ Şi nouă vânătoarea de aur şi mărire/ Ne-nsamnă-n astă lume a Răului domnire./ Şi nouă-nghesuirea pe drumul spre plăcere/ În suflet naşte scârbă şi inimei durere.“

Urmează versul impresionant pe care l-am semnalat de la început:

„Şi noi simţim că suntem copii nimicniciei,/ Nefericiri zvârlite în brazdele veciei...“

Singura deosebire între preoţi şi filosofi ar consta în faptul că primii dispun de o întreagă recuzită de afirmare şi propagare a adevărului metafizic, în timp ce ceilalţi îl trăiesc, ca pe o revelaţie. Această deosebire este, crede poetul, în favoarea filosofilor, pentru că la ei credinţa nu este exterioară şi formalizată, ci vine direct „din cer“.

Dacă ar fi primit dreptul la replică, preoţii ar fi putut să explice că şi în cazul lor adevărul provine din cer, dar că ei au o îndatorire în plus, să-l propovăduiască, astfel încât este inevitabil să recurgă la mijloace de persuasiune (icoane, sculpturi, predici, cântece etc.). Poetul nu le acordă însă dreptul la replică şi încheie cu propria lui concluzie:

„Nu ne mustraţi! Noi suntem de cei cu-auzul fin/ Şi pricepurăm şoapta misterului divin./ Urmaţi în calea voastră mulţimii de absurzi/ Şi compuneţi simfonii şi imnuri pentru surzi,/ Ascuteţi adevărul în idoli, pietre, lemn,/ Căci doar astfel pricepe tot neamul cel nedemn/ Al oamenilor zilei sublimul adevăr –/ Ce voi puneţi în pilde, iar noi l-avem din cer.“

Am reprodus a doua oară acest final, pentru a-l reciti cu atenţie. Cel puţin două formulări ne încântă prin eleganţa lor retorică, printr-o fină ironie, de negăsit în discursurile oamenilor de azi:

„Noi suntem de cei cu-auzul fin/ Şi pricepurăm şoapta misterului divin.“;

„compuneţi simfonii şi imnuri pentru surzi“.

*

Dacă ar trăi în vremea noastră şi ar merge la o recepţie, Eminescu ar trebui perchezionat la intrare pentru a se constata dacă are asupra lui cuvintele limbii române. Folosite de el (de obicei cu solemnitate, graţie sau tandreţe), cuvintele limbii române pot deveni oricând o armă periculoasă. Nici Tudor Arghezi sau Adrian Păunescu, maeştri ai vituperării, nu l-au egalat pe Eminescu în această privinţă.

Poemul *O, adevăr sublime...,* datând şi el din perioada berlineză (probabil din 1874, presupune Perpessicius, luând în considerare, ca un detectiv, calitatea hârtiei folosite de autor), este o satiră devastatoare la adresa intelectualilor lumii, acuzaţi de impostură şi fariseism. În contextul preţuirii arătate de poet muncii intelectuale, această satiră poate fi interpretată ca un act de teribilism specific vârstei, nerepetat ulterior. Dar, de fapt, nu trebuie interpretată în niciun fel, pentru că până la urmă ceea ce contează este valoarea ei literară.

Nu toate versurile sunt bine gândite. Unele şchioapătă sau sunt neclare sau nu... funcţionează (semănând cu clapele defecte ale unui pian). Dar există şi destule versuri de o expresivitate violentă, care pălmuiesc chipul angelic, fals-inocent al ipocriziei.

La început autorul face un exerciţiu de *captatio benevolentiae* elogiind perfid capacitatea cugetătorului de a-şi stăpâni pornirile instinctuale, de a-şi controla emoţiile:

„Stăpân pe-a ta gândire – cum eşti p-instinct stăpân/ Se vede când femeia goleşte al ei sân.// Când poala şi-o ardică, de pulpa-i vezi, stăpâne,/ Tu nu surâzi cu râsul cel lacom şi murdar,/ Tu nu eşti ca un taur şi nu eşti ca un câne,/ Ce umil dă din coadă căţelei lui cu har.// Nu eşti gelos – ferit-a... cucoşii doar şi vierii/ Au numai obiceiul de-a se lupta-n duel./ Tu nu ai patimi scumpe şi lacrima muierii/ Nu mişcă al tău suflet, nu-ntunecă de fel.“

Această elogiere apăsată este, parcă, rău prevestitoare. Bărbatul care nu tresare când vede o femeie goală şi, lipsit complet de gelozie, nu intră în conflict cu rivalii săi mai este oare bărbat?

Tocmai când ne punem eventual, în calitatea noastră de cititori, asemenea întrebări, poetul renunţă brusc la curtoazia sa suspectă şi atacă dezlănţuit, fără să mai păstreze aparenţele:

„Eşti bun cu ai tăi semeni, nu c-alte animale./ Tu îi iubeşti atâta încât îi strângi de gât.../ Şi-i faci s-admire geniul – sunarea unei oale –/ Şi limba ta de flăcări şi plină de urât.“

Ultimele cinci strofe ale poemului – cele mai valoroase din toate – ar putea fi publicate şi separat. Ele ni-l înfăţişează pe Eminescu furibund, luând cu asalt întreaga construcţie de mistificări ridicată de-a lungul timpului de filosofi, preoţi, regi, artişti şi diplomaţi. Activitatea lor, aproape exclusiv demagogică, i se pare de o fastuoasă inutilitate. Nu are dreptate, dar diatriba îndreptată împotriva lor, devastatoare ca un uragan, constituie un spectacol în sine, captivant:

„Cugetători ai lumei! o împuţiţi eterul/ Cu sisteme înalte, puneţi-l în săltar./ O ladă este lumea cu vechi buclucuri – ceriul/ De stele şi comedii vă este un hământar.// Preoţi cu crucea-n frunte, visternici de mistere,/ Voi sunteţi sarea lumei, formaţi inima ei./ E rău numai că ziua staţi pe mâncat şi bere/ Şi sara pe minciune şi noaptea pe femei.// O drăngăniţi pe gânduri voi musici; voi sculptor,/ Îmi pipăiţi cu mâna un corp tremurător;/ Şi, voi, artişti dramatici strâmbaţi-vă la lună,/ Pictori, eternitatea v-aşteaptă c-o cunună.// Tu, timp, nu poţi cununa în degete s-o sfermi/ Căci zugrăvir-atâta de bine saci de viermi./ O, regi, ce puşi pe tronuri de Dumnezeu sunteţi/ Să plătiţi balerine şi ţiitori s-aveţi,// O, diplomaţi cu graiul politicos şi sec,/ Lumea cea pingelită o duceţi de urechi./ Îmi place axiomul cel tacit, fiinţi spurcate:/ Popoarele există spre a fi înşelate.“

Într-o lecţie despre pamflet, aproape fiecare vers din aceste cinci strofe ar putea fi citat şi analizat. ●

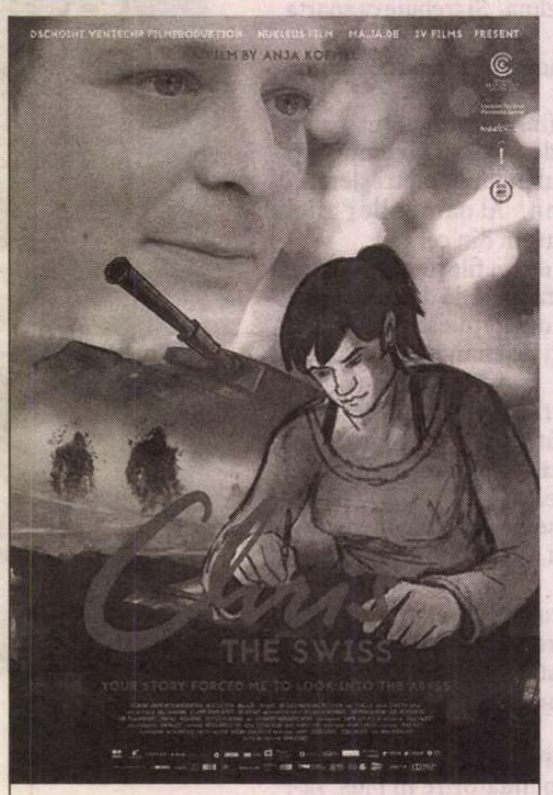
chris neștiutul

***Chris elveţianul* (*Chris the Swiss*, 2018); regia: Ana Kofmel; Scenariul: Anja Kofmel; Cu: Megan Gay; Genul: Documentar, Animaţie; Produs de: Dschoint Ventschr Filmproduktion, Nukleus Film, MAJA.DE, IV Films Ltd.**

Chris the Swiss este unul dintre cele mai bune filme documentare văzute până acum, ocazia a fost festivalul internaţional de film de la Motovun în Croaţia din al cărui juriu Fipresci am făcut parte. Proiectul lui Anja Kofmel este unul personal, aş putea spune că intensitatea poveştii este recuperabilă din propria ei emotivitate, mai precis dintr-o amintire neclară şi în acelaşi timp îndrăgostită care-l are ca personaj pe vărul ei dispărut prea devreme în condiţii neclare, într-un război foarte îndepărtat. Christian Wurtenberg, de profesie jurnalist, s-a alăturat echipelor de jurnalişti occidentali care au documentat la faţa locului războiul civil din Iugoslavia în anii 1990. Pe data de 7 ianuarie 1992, jurnalistul a fost găsit strangulat, într-un sat din Croaţia, îmbrăcat însă în uniforma trupelor de mercenari internaţionali care au luptat de partea croaţilor contra sârbilor. Corpul militar în care s-a înrolat, abandonându-şi statutul de nonbeligeranţă, propriu jurnalistului, îndeplinea un rol aparte faţă de cel al armatei naţionale.

Format în majoritate din foşti combatanţi pe diferite teatre de operaţiuni, din Orientul Mijlociu, Afganistan până la guerilele din America Latină, acest grup era menit să se strecoare printre perdelele de fum ale războiului în misiuni „speciale". Ce căuta jurnalistul elveţian în compania acestor trupe paramilitare cu un statut ambiguu, angajate în acte genocidare la adăpostul unui acord cu noul stat croat pe cale de a-şi câştiga independenţa? Demersul lui Anja Kofmel aminteşte de cel al Yuleniei Olaizola din documentarul *Shakespeare colţ cu Victor Hugo* (2008) cu privire la un enigmatic personaj din viaţa bunicii ei, găzduit de aceasta, extrem de stilat şi bănuit a fi un criminal în serie. Confruntarea cu o complicată istorie de familie are întotdeauna o parte în care umbra conlucrează cu lumina în melanjul subiectiv al memoriei afective şi a nevoii de ficţiune.

Filmul, aşa cum l-a anunţat regizoarea, ar fi o încercare de a înţelege parcursul destinal al vărului ei, de a înţelege raţiunile care l-au condus atât de departe într-o situaţie care părea să nu i se potrivească în niciun fel. Informaţia de care regizoarea dispune e foarte puţină, sursele nu întru totul creditabile, cei dispuşi să vorbească la rândul lor puţini şi reticenţi. La aceasta se adaugă cei 19 ani care separă moartea suspectă a jurnalistului elveţian de un prezent diferit, care tinde să şteargă culpabilităţi şi atrocităţi din memoria colectivă. Ceea ce mi se pare interesant, Anja Kofmel alege să plombeze aceste lacune cu o ficţiune revelatoare, un film de animaţie avându-l drept personaj principal pe Chris şi personaje secundare, câţiva reporteri şi militarii cu care s-a asociat. Filmul de animaţie alb-negru mi-a amintit de *Crulic – drumul spre dincolo* (2011) al Ancăi Damian prin simplitatea şi expresivitatea desenului, prin intensa tristeţe pe care o degajă povestea, dar şi prin limbajul simbolic percutant în cheia unei sensibilităţi expresioniste: păsări vorace transformate în turbioane ucigaşe care prind conturul unor soldaţi, un oraş bântuit, câmpii dezolante de care atârnă scheletice linii electrificate, un turn de apă în ruină etc.



Documentarul intră astfel într-o lume fascinantă şi tenebroasă la confiniile cu realismul magic mixat cu un *snuff movie*, cu personaje de *thriller*, parcă desprinse din confruntările nemiloase dintre cartelurile sud-americane.

Chris personajul de animaţie are fixat un zâmbet pe un chip blând în contrast major cu războiul necruţător la care a luat parte. Spiritul acestui tânăr reporter de război recheamă cumva figura adolescentin-întârziată a lui Tin Tin, celebrul personaj de bandă desenată al belgianului Hergé, un bonom astuţios în căutarea adevărului şi a dreptăţii, fixat într-un celibat nu atât profesional, cât peterpanesc. Acest chip manevrat abil de regizoare constituie substanţa de contrast pentru narativul propriu-zis al investigaţiei sale. Un telefon dat lui Carlos Şacalul aflat într-o închisoare de maximă securitate din Paris îi relevă o posibilitate aiuritoare, Chris devenit spion pentru o putere obscură. Chris spion? O chitanţă atestă că în trenul care-l ducea spre Zagreb, oraşul aflat sub asediul forţelor sârbe, vărul regizoarei ar fi băut o cafea cu cineva. Cu cine? Omul de legătură? Aşezat în acest fel, documentarul virează subtil şi în acelaşi timp manipulativ într-un roman de mistere.

Anja Kofmel sapă în biografia cunoscută a lui Christian şi descoperă acolo un tânăr înclinat spre aventură cu o devoţiune care îl împinge spre gesturi excentrice. Spre exemplu, pentru a înţelege situaţia unui om fără adăpost se expune temporar unei vieţi similare, iese în ploaie ca să simtă frigul şi dezolarea. Fascinaţia pentru război, pentru situaţii limită se topeşte în aceste difuze istorii orale ale familiei. Până la un punct, regizoarea poate urmări firul aventurilor lui Chris prin intermediul unei jurnaliste germane care îndeplinea misunea dificilă de corespondent de război pentru ziarul ei. Cu ajutorul ei înţelege riscurile enorme pe care şi le-a asumat Chris, dar mai puţin pasul care-l aruncă într-o altă dimensiune, de partea umbrei, cea a combatantului asociat unor acţiuni de război în interiorul liniilor inamice. Ce anume l-a determinat pe Chris să depăşească frontiera dintre angajamentul profesional şi cel total al combatantului, care renunţă la prerogativele profesionale care-i confereau cât de cât o protecţie? Ne aflăm într-o zonă obscură, nu doar a războiului, ci a lui Christian însuşi, a băiatului care se joacă de-a războiul convins că jocul nu are putere asupra lui, că se poate detaşa şi că poate negocia cu puterile întunecate care iau naştere în aceste vortexuri ale războiului.

Documentarul intră astfel într-o lume fascinantă şi tenebroasă la confiniile cu realismul magic mixat cu un *snuff movie*, cu personaje de *thriller*, parcă desprinse din confruntările nemiloase dintre cartelurile sud-americane. Grupul în care a acţionat jurnalistul elveţian este condus de un fost reporter care şi-a abandonat meseria pentru a dirija acţiuni militare de tip commando. Multe din actele membrilor acestei *aktionsgruppe*, spre exemplu execuţiile sumare ale unor civili, fără deosebire de vârstă şi sex, au directă legătură cu ceea ce dreptul internaţional califică drept crime de război. O parte dintre mercenari erau prezenţi acolo nu doar pentru bani, ci şi pentru posibilitatea de a ucide necondiţionat. Chris pregătea o carte, iar această carte menită să facă lumină asupra războiului şi implicit asupra unor combatanţi pasabili de a fi aduşi în faţa unor tribunale internaţionale ar fi atras asasinarea lui de către propriii săi „camarazi" la ordinul acestui comandant. În fapt, Anja Kofmel se află în posesia unor piese disparate dintr-un *puzzle*, în imposibilitatea de a reface desenul din covor. Miza documentarului nu vizează aducerea la suprafaţă a unei istorii tenebroase de război, ci misterul pe care-l emană un bărbat care s-a fixat în amintirea copilului Anja Kofmel purtând nonşalant un fular, cu un zâmbet bonom eternizat pe chip. Peter Pan plonjând în inima întunericului. ●

tineri muzicieni în concerte de vară

În aceste săptămâni, Atheneul Român şi sala Casinoului din Sinaia găzduiesc concerte simfonice şi concerte camerale susţinute de cei mai tineri muzicieni, aceştia urmând a intra mâine în viaţa de concert, la noi, în centrele muzicale ale circuitului internaţional.

Sunt experienţe dintre cele mai fascinante privind pregătirea, împlinirea actului mauzical-artistic, sensul educativ al acestuia, atât în ce priveşte evoluţia tânărului muzician, cât şi în ce priveşte înţelegerea pe care o poate dobândi publicul de concert.

Orchestra Română de Tineret condusă, formată, de dirijorul Cristian Mandeal, este un ansamblu de o remarcabilă stabilitate. Câţiva instrumentişti intră în formaţie cu fiecare nou proiect, cu fiecare nou program, alţi câţiva părăsesc rândurile acesteia, intrând în orchestrele profesioniste, unde au prilejul a aplica experienţa acumulată anterior, pe durata stagiunilor festivaliere. *Simfonia a XI-a* de Dmitri Şostakovici nu constituie rezultatul unor repetiţii de sezon, ci fructificarea unor experienţe acumulate an după an. Este o lucrare complexă, atât în ce priveşte evoluţia epic-dramatică, tensiunea expresivă ce atinge limitele copleşitoare, problematica raporturilor dintre momentele acţiunii, unele de o spectaculozitate cutremurătoare, de o puternică încărcătură spirituală, cât şi în ceea ce priveşte aspectele tehnic-muzicale, fineţea reglajelor timbrale, balansul acestora în ansamblu. Lucrarea se constituie într-o istorie neoficială a Rusiei sovietice, istorie pe care autorul a trăit-o şi pe care o deapănă cu adâncă durere; a avut de plătit pentru asta, se ştie, din greu.

La Bucureşti, apoi la Sinaia, iar ulterior la festivalul orchestrelor europene de la Berlin, dar şi în Italia, muzicienii români au fost răsplătiţi cu aplauze prelungite.

Orchestra Federală de Tineret a Germaniei, ansamblu temeinic constituit, a fost condusă de această dată de tânărul şef de orchestră Elias Grandy; întreaga splendoare a construcţiei simfoniei *Mathis pictorul*, de Paul Hindemith, şi-a găsit întruchiparea în evoluţia tinerilor muzicieni gemani. Pe paliere similare privind temeinicia realizărilor se situează Orchestra Naţională de Tineret a Spaniei, ansamblu condus de încercatul, de dinamicul şef de orchestră Pablo Gonzales în cursul acestui spectaculos, dar şi atât de dens *opus* care este *Concertul pentru orchestră* de Béla Bartók. Orchestra Simfonică a Şcolilor Londoneze, ansamblu condus de Peter Ash, şef de orchestră de impresionantă experienţă privind pedagogia cântului în ansamblu. Atent cizelată, realizarea Suitei simfonice *Planetele* de Gustav Holst a dispus de o evoluţie în parte trenantă, căci lucrarea se arată a fi mai puţin potrivită repertoriului unui ansamblu de tineret.

Într-o categorie similară intră şi *Wiener Jeunesses Orchester*, ansamblu orchestral condus zilele trecute, la Atheneul Român, la Casino Sinaia, de Herbert Boeck, muzician prin susţinerea căruia a fost re-creată, în aceste zile, *Simfonia a 4-a* de Anton Bruckner. Spre sfârşitul actualului sezon estival, la sfârşitul lunii, va putea fi audiată Orchestra Naţională de Tineret a Franţei, ansamblu condus de Fabien Gabel, într-o superbă etalare a valorilor şcolii componistice naţionale franceze de secol XIX şi de secol XX, de la Camille Saint Saenes la Debussy sau Maurice Ravel, alături de muzica lui Strawinsky, găzduit de climatul interbelic parizian.

Într-o categorie diferită se situează ansamblurile de constituire – aş numi-o, într-un fel – ad hoc. Sunt ansambluri ai căror membri s-au întâlnit într-o formaţie de irepetabilă structurare. Tinerii muzicieni se cunosc pe parcursul repetiţiilor, iar întâlnirile sunt puternic stimulatoare. Contactele cu maeştrii dirijori sunt de o densitate solicitantă. Aşa s-a întâmplat pe parcursul repetiţiilor susţinute de dirijorul Cristian Măcelaru în compania recent constituitei Orchestre Simfonice Naţionale a României. De această dată avem de-a face cu tineri de peste 30 de ani care au activat anterior în ansamblurile simfonice de tineret. Dispun de o experienţă profesională individuală şi de grup, activează deja în spaţiul muzical naţional sau european. Entuziasmantă în interpretarea acestora s-a dovedit a fi realizarea Suitei simfonice din opera *Cavalerul Rozelor* de Richard Strauss, dar şi celebrul *Bolero* de Maurice Ravel.

Pe un temei similar, sub conducerea dirijorului Horia Andreescu, a fost constituită, *Orchestra de Tineret România-Moldova*, ansamblu ce reuneşte muzicieni originari de pe ambele părţi ale Prutului. Întâi la Sinaia, în sala de spectacole a Casinoului, dar mai ales la Atheneul Român, *Simfonia a V-a* de Ceaikovski şi-a regăsit elanul nostalgic marcat de accente dramatice.

Au fost întâlniri de semnificaţie! Pe aceeaşi direcţie pot observa că momentul cel mai spectaculos l-a reprezentat Concertul celor 100 de violoncelişti aparţinând diferitelor generaţii de artişti; muzicieni sosiţi din toate marile centre muzicale; muzicieni aparţinând marilor colective simfonice ale ţării, sosiţi inclusiv de la Chişinău; muzicieni mai tineri şi mai vârstnici reuniţi la Bucureşti pentru a omagia Centenarul Marii Uniri. *Violoncelissimo 100* a fost, în adevăr, evenimentul unui mare spectacol iniţiat de profesorul, de minunatul muzician care este Marin Cazacu.

Ideea de a dărui celor din jur, marelui public, din propria lor bucurie a devenit iradiantă. Adaptări ale unor pagini celebre aparţinând unor epoci diferite, au fost oferite de către formaţii violoncelistice de dimensiuni variabile. În final, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal, publicul a avut prilejul de a admira vocea, sonoritatea atît de specială a grupului extins al celor o sută!

Sunt experienţe profesionale absolut fascinante, experienţe de laborator, care împlinesc personalitatea tânărului muzician. Este un act al formării, al educaţiei artistice ce se petrece la nivel european, internaţional. Căci, observăm o dată în plus acest lucru, muzica, circulaţia valorilor artistice nu au graniţe. Cântul în ansamblu devine mai mult decât un act de cultură, devine un act social exemplar susţinut atât la nivelul tânărului muzician, cât şi la nivelul publicului de concert.

Iar efortul organizatoric al celor ce susţin cele două programe, *Vara magică* sau *Enescu şi muzica lumii*, merită întreaga admiraţie! ●

P.S. La sfârşitul unuia dintre concerte, la cererea insistentă a publicului, una dintre orchestrele noastre a oferit o suită de cunoscute melodii şi teme de dans din folclorul rus.

Admirabil aranjament într-o orchestraţie luxuriantă!

Vioara solistă a început prin a intona celebrul cântec nostalgic *Oci ciornie / Ochii negri*. Pe parcurs, melodiile au animat atmosfera, iar publicul a marcat evoluţia prin aplauze puternic ritmate... Personal nu mi-am putut opri şirul aducerilor aminte: în anii 50 ai secolului trecut, anii obsedantului deceniu, pe scenele bucureştene, la Opera abia inaugurată, la Cercul Militar, pe scena Arlus (asociaţia de prietenie româno-sovietică) de pe str. Batiştei, pe scena amenajată de sub cupola Sălii Floreasca, în sunetele aceloraşi melodii săltau echipe de dansatori sosiţi din Uniunea Sovietică. Muzica şi dansul erau menite a anima „prietenia de nezdruncinat" dintre poporul român şi popoarele marelui vecin de la Rasărit. Cu un entuziasm similar, îmi aduc aminte, eram copil, publicul de atunci – bucureşteni de diferite categorii sociale – îi saluta pe vajnicii dansatori, virtuozi ai cântecului, ai dansului, marcând cu aplauze evoluţia acestora.

Zilele trecute, la Berlin, în celebra sala de la Konzerthaus, concertul tinerilor muzicieni români a fost reluat. Succesul a fost mare! În cazul în care au fost oferite suplimente, în cazul în care a fost reluat potpuriul de melodii ruseşti, sunt convins ca publicul berlinez şi-a manifestat entuziasmul la nivele maxime.

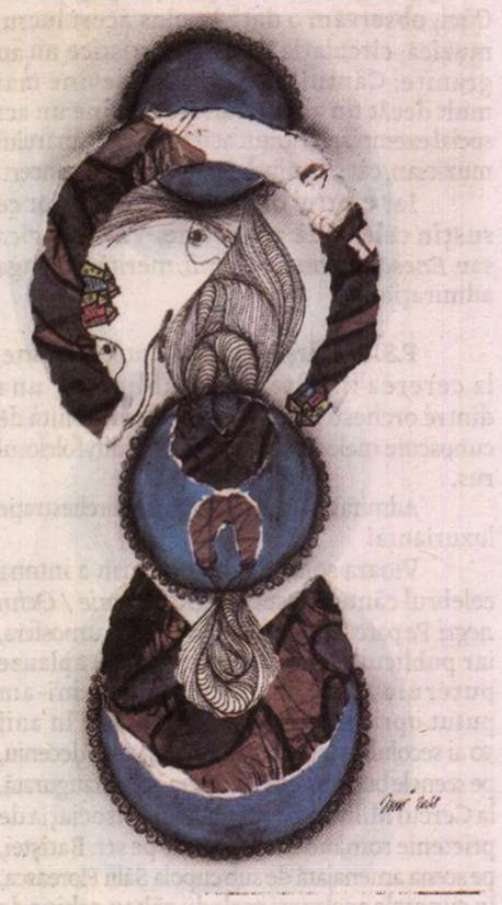
O dată în plus, am realizat, prima calitate a memoriei este uitarea.

• *cronica de artă plastică*
de **petre tănăsoaica**

despre scrierea pe apă

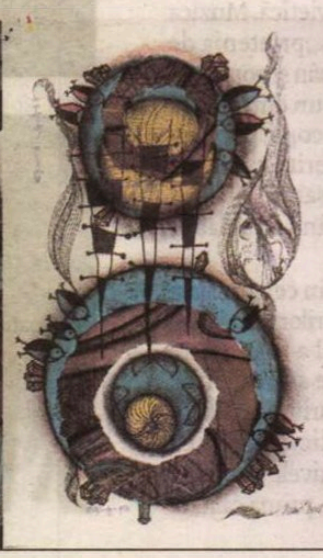
Cred ca era sfârşit de toamnă, a cărei lumină, spălată de o ploaie fulgerătoare, făcea să strălucească tot ce era sticlă, email, metal şlefuit şi altele de acest fel, peste tot în Paris; la o ieşire din gura unui metrou, într-una din staţiile de la Luvru, asta era o adevărată explozie. Nu mai ţin minte anul, deşi aş putea să caut în arhiva cronicilor de la **România literară**, pentru că am scris despre asta, când m-am lăsat provocat să văd formidabila colecţie de portrete, strânse din întreaga lume, ale lui Raphael... Chiar intrarea în Muzeu, prin aripa în care se află şi Ministerul Culturii francez sau, oricum, un departament al său, era banată de un astfel de portret, reprodus pe pânză, uriaş, copleşitor prin acurateţea amănuntelor care-i dădeau viaţă. Mă leg de acesta pentru că în micul scuar din faţa intrării, despre care tocmai am amintit, un pictor de *street art* îşi începuse munca la – aveam să constat mai târziu – acelaşi portret ce ar fi trebuit să se oglindească în apa asfaltului. Înconjurat de pachete de cretă colorată muncea netulburat, chit că lumea se tot strângea în jurul său, fără ca asta sa-l emoţioneze cumva. Era prima dată când vedeam un artist de *street art* la lucru (şi ultima), deşi cu un timp în urmă, cred că sunt şapte sau opt ani de atunci, criticul Alexandra Titu m-a rugat să văd o serie de lucrări de *street art*, de la primul festival de acest gen din Timişoara, pe care urma să mi le trimită echipa care organizase toată povestea, Sergio Morariu, un inginer întors din Germania acasă, pasionat de fotografie şi de arta stradală şi universitară, Corina Nani, artist foarte tânăr şi în formare în acei ani, care a îmbrăţişat această idee, pusă pe note, cum se spune, teoretic de profesoara noastră comună care-mi lansase această provocare. Toate valurile de artişti, care au venit din lumea largă în Timişoara în anii aceştia, au marcat câteva locuri, puţin accesibile publicului larg, iar interesul pentru acest gen pare că nu a prins în oraşul care aşteaptă să fie încoronat drept Capitală Culturală Europeană, mai întâi pentru că nu s-a căzut la un acord ferm cu Primăria, apoi slaba priză la acest gen de artă a timişorenilor... fenomenul a proliferat însă în alte locuri, din alte oraşe româneşti, ce par să se pună în concurenţă cu centre celebre din lume, cum ar fi Sibiul, Iaşul sau Clujul. Ceea ce ştim despre acest fenomen, moştenire a revoltaţilor grafeuri, este că el s-a extins şi a fost acceptat treptat, treptat de guvernările care au văzut în asta şi o modalitate de fracturare a tensiunilor din societate, dar şi mijloace prin care societatea este avertizată asupra pericolelor care o pot amenda în viitor, cum ar fi cele care vin din neglijarea, ori şi mai grav, din încălcarea regulilor de protejare a mediului înconjurător. Cred că anul trecut scriam despre o astfel de imagine, tragică am văzut-o eu atunci, a ursului polar, înconjurat de valuri nesfârşite, de pe bazinul abandonat al societăţii timişorene de distribuţie a apei. Nu mai ţin minte autorul, un spaniol, totuşi, pare-se... Tot în acel context, Corina Nani a proiectat pe mai mulţi pereţi ai unei clădiri pe cale de a-şi pierde proprietăţile imaginea unui colţ de oraş aflat sub apele cotropitoare al unui diluviu ce s-a abătut asupra sa. Coloane de alge care se înfăşurau ca nişte panglici, precum spiralele codului genetic, scanat la dimensiuni uriaşe, cochilii amintind de viaţa austeră din adâncuri, toate sugerând o răceală şi o muţenie a peisajului subacvatic fascinant şi rece în acelaşi timp, bun numai de privit, nicidecum de locuit în el...

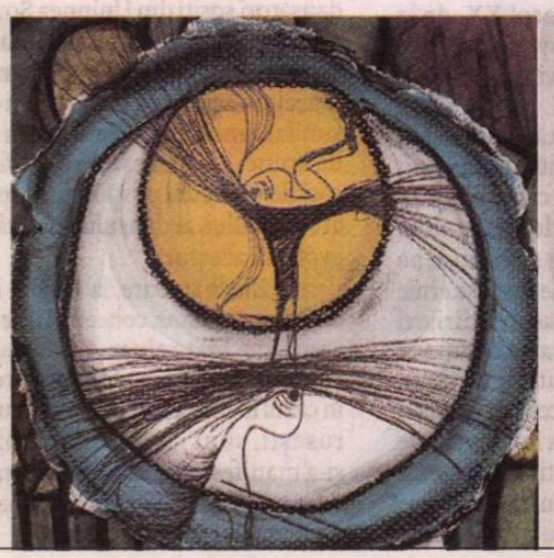
Am mai scris despre arta Corinei Nani, niciodată însă legând etapele, ci doar despre câteva faze ale ieşirilor publice, în special în cadrul festivalului de la Timişoara. Ultima fază, aceasta despre care am amintit mai înainte, de la Uzina de Apă, nu este însă decât o revenire la o etapă anterioară de... grafică. Un ciclu de grădini, care trasferă simbolice schimbări de anotimpuri, din realitate în imaginarul creativ, de sugestii mai mult poetice decât locuind obişnuinţele ancestrale care ne fac insensibili de multe ori la trecerea prin peisaj... Ciclul acestor grădini desfăşoară pe suprafeţe mici fragmente de labirint în care copacii sunt rotitoare cuibare de apă, cum ar zice poetul, iar ochiul abia dacă se dumireşte care ar fi ieşirea sau, mai degrabă, citirea lor împreuna. Întotdeauna, la un capăt al traseului labirintic sunt schiţate două personaje, ca într-un desen rupestru, aşteptând parcă ieşirea cuiva din acel labirint. Personajele se ţin întotdeauna de mână şi par răbdătoare în aşteptarea lor... desenul în filigran de aici se va transfera mai apoi în turbioanele de apă ale acvariului în care s-a înecat anul trecut oraşul acela din vis, despre care tocmai am scris mai înainte, ca şi când artista ar fi vrut să vadă dacă şi-a păstrat dexteritatea executării unor astfel de partituri, trecând de pe suprafeţele mici ale grădinilor, pe pereţii acvariului în care se îneacă oraşul. Între aceste două ipostaze, Corina Nani se aventurează, alături de cei doi puşti ai săi, în emoţionanta scriere a unor poveşti explicite, cum ar fi filmul descompus al genericului unei poveşti de demult pentru copii, la alte puneri în scenă inundate de personaje simpatice, de pe pereţii unei fabrici de ţesături aproape abandonată dintr-o zonă cât se poate de discretă a Timişoarei. Cele două zone nu par să se interfereze decât poate emoţional în definirea noului peisaj pe care artista îl construieşte în preajma grupului său familiar. Lucrările executate şi incluse într-o expoziţie, de prestigiu înţeleg, pe o listă cu artişti din Europa Centrală şi de Est, din Gera, Germania, parcă ar fi radiografiile unor fenomene cosmice, unde fiecare personaj din cele trei, la care făceam referire mai înainte, este teritoriu de întocmire a lumii şi loc al închiderii ei. Pe scurt, seriile de imagini – patru la număr – s-ar mai putea traduce ca fiind împreună un film al viziunii artistei asupra naşterii vieţii, de la fecundare la momentul primirii sarcinii divine, de numire a lucrurilor din lume în aşa fel încât fiecare în parte primeşte planeta sa de om, pe care urmează să o definească. Toate structurile acestor serii grafice sunt pe cât de concis exprimate, pe atât de ascunse sub ţesătura fină a desenului, deşi uneori îşi impune, pentru diferenţierile necesare la revenirea înlăuntrul inocentei vârste a copilăriei. Poate în asta stă şi salvarea lucrărilor de la ermetismul grafic în care se închid de cele mai multe ori artiştii al căror talent este sufocat de prea multa cenzură pe care şi-o impun: aici emoţia este împinsă de la spate să ia în primire peisajul! Am încercat, la un moment dat, să lucrez cu câteva imagini ale acestor serii, punându-le, în imaginaţia mea, pe un ecran care poate produce iluzia adâncimii, să le desfăşor aşa cum se întâmplă când picuri culoare într-un vas de sticlă cu apă... Nu pot fi citite decât dinlăuntrul lor, din exterior par numai un joc. Undeva artista şi spune că se află în mijlocul unui cerc pe care-l păzeşte cu străşnicie, cercul în care şi-a fixat locuirea şi pe care-l întăreşte ca pe un inel de siguranţă...



Puteau fi scrise aceste desene în spaţiul public, supuse deriziunii, dar Corina Nani ţine şi să salveze o serie de viziuni ca într-o arhivă sentimentală. Din această cauză, temele ei din spaţiul public se întorc înăuntru, pe lucrări care populează expoziţii şi spaţii private. Când am ieşit din Galeria de la Luvru, unde am stat câteva ore bune, în atmosfera renascentistă a portretelor lui Raphael şi a ucenicilor săi, afară începuse să plouă. Portretul perfect al artistului de *street art* se topea în pârâiaşe de culoare, spre o gură de scurgere, în canal. Portretrul lui Raphael flutura, încă, pe uriaşul baner de pe Luvru! ●

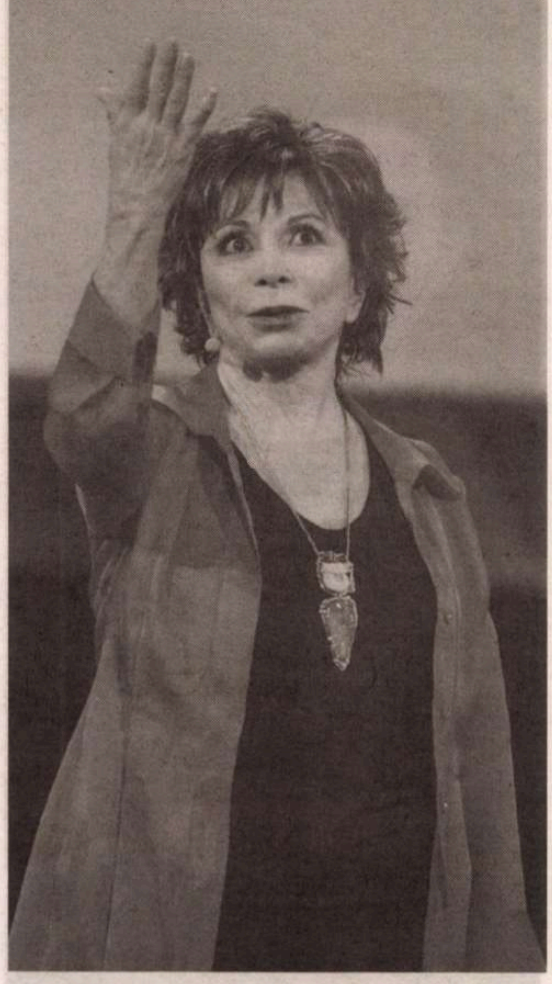
P.S. Din neferice, Alexandra Titu, pe cât de vitează a fost în toată viaţa sa de profesor şi de critic de artă, n-a mai ieşit învingătoare din bătălia cu bolile pe care le-a păcălit sau le-a tras în piept, cum îi plăcea să spună şi ne-a părăsit în urmă cu două săptămâni. I-au rămas cărţile şi lungul şir de intelectuali pe care i-a format şi al căror prieten a fost. Îi suntem recunoscători!





Isabel Allende:

„îmi este mult mai ușor să scriu atunci când sunt fericită și îndrăgostită“



Cristian Pătrășconiu: De unde vin poveștile pe care le scrieți? Ce trebuie să se întîmple pentru ca lumea dvs. interioară să poate trimite oamenilor aceste povești?

Isabel Allende: Lumea este plină de povești. Oricine are la îndemînă o poveste, cei mai mulți oameni chiar vor să o și spună. Așadar, îmi iau poveștile de la oameni, din propria mea viață, din amintiri, din experiențe, din obsesii; de asemenea, ele vin la mine, mijlocite de operele altor creatori – de film, de cărți, de fotografii, de piese. Surse de inspirație găsim peste tot. Cu toate acestea, poveștile cu care eu aleg să mă însoțesc sunt într-un mod special legate de mine – pentru că mă ating într-un fel adînc, mă forțează să gîndesc și să îmi exprim mai limpede propriile sentimente. Uneori, ele sunt cu mine, în mine de foarte mult timp și este ca și cum nu mi le pot scoate din minte pînă cînd nu le scriu.

C.P.: Cum arată rutina zilnică a scrisului dumneavoastră?

I.A.: Mă trezesc în jurul orei 6, dimineața. Am la îndemînă cafeaua mea și, de asemenea, merg la o plimbare cu cîinele sau la sala de gimnastică. De obicei, încep să scriu aproximativ în jurul orei 9. Obișnuiesc să lucrez într-o cameră mică din podul casei mele, o cameră care are o fereastră cu vedere spre o lagună. Scriu, în medie, 6 pînă la 8 ore, momentele de scris fiind presărate cu scurte pauze pentru ceai sau, uneori, pentru (o altă) plimbare cu cîinele. Dragostea mea se întoarce acasă în jurul orelor 16 – 17; și atunci gătim, vorbim, luăm cina împreună. La sfîrșitul săptămînii, nu obișnuiesc să lucrez; se poate întîmpla să o fac doar în situații în care mă aflu într-o etapă importantă a cărții, mai ales atunci cînd sunt, cu acțiunea și cu scrisul, spre finalul cărții. Și atunci aleg să scriu și în *weekend*, pentru a nu întrerupe fluxul narațiunii – lucrez cîteva ore, dar numai în aceste condiții, și sîmbăta, și duminica.

C.P.: Ce faceți, cum procedați între două romane pe care le scrieți? Cum traversați această perioadă care este, pentru mulți scriitori, una de mare criză?

I.A.: Eu am scris 23 de cărți într-o perioadă de 35 de ani; prin urmare, este destul de greu să mă aflu într-o prelungă perioadă de inactivitate. Scriu o carte, apoi trebuie să o lansez, trebuie să acopăr angajamentele de rigoare în relația cu mass-media în jurul acelei cărți, trebuie să călătoresc destul de mult. Trebuie, de asemenea, să verific cu atenție traducerea în engleză a uneia dintre cărți sau a alteia. Încep, de regulă, devreme cărțile mele noi – să spunem că, de obicei, în 8 ianuarie, dar numai dacă precedenta carte la care am lucrat este finalizată. Și nu este întotdeauna cazul. Cînd am ceva timp liber la dispoziție, îl folosesc pentru a face cercetări în vederea unei alte (posibile) cărți.

C.P.: Cum trăiți / cum administrați succesul pe care îl aveți? Ar putea succesul pe care îl aveți să vă altereze scrisul sau să vă blocheze ceea ce scrieți?

I.A.: Succesul survine în ceva care nu e în imediata mea apropiere – el se întîmplă, să îi spunem așa, într-un cerc exterior. În ce mă privește, locuiesc într-o casă foarte mică, am propria viață privată cu familia mea și cu puțini prieteni; prin urmare, nu mă confrunt în mod cotidian cu succesul. Aceasta se întîmplă în situațiile în care am un eveniment public, așa cum este cazul unui turneu pentru o carte sau la o prelegere sau cînd sunt, cumva, recomepnsată cu un premiu. Succesul nu îmi influențează propriul scris, nu îmi alterează stilul de viață și nici personalitatea. Sunt o persoană obișnuită, o scriitoare, nu un star rock.

C.P.: Cînd scrieți, ce este pentru dumneavoastră cel mai dificil de făcut?

I.A.: Este foarte greu să am tipul de timp liniștit, tihnit de care am nevoie pentru a-mi face munca. Această stare *privată* care mă pune în cea mai bună dispoziție pentru scris. Sunt multe îndatoriri pe care trebuie să le bifez în programul meu obișnuit. Am și o Fundație care îmi solicită foarte multă atenție. Punctual, cînd încep să scriu, cînd mă așez și încep să scriu, este, de fapt, greu să încep. Îmi consum primele săptămîni pentru a-mi căuta tonul, pentru a-mi calibra vocea cea mai potrivită pentru a spune povestea pe care o vreau. Altfel, nu întîmpin nici o dificultate să construiesc intriga și nici să îmi dezvolt personajele.

C.P.: Un scriitor care iubește în viața sa reală are șanse net mai mari să scrie mai bine decît un scriitor care nu iubește?

I.A.: Depinde. Depinde de la om la om. Mulți artiști și scriitori trăiesc, de fapt, vieți nefericite și, în același timp, sunt capabili să creeze formidabil, în ciuda singurătății lor sau a durerii pe care o resimt. Unii oameni sunt chiar convinși că formele cele mai înalte ale creației trebuie să derive dintr-un fel de suferință. Trebuie să spun că nu aceasta este și situația mea. Singura dată cînd, ca scriitoare, am avut o criză majoră și un blocaj pe măsură a fost atunci cînd fiica mea, Paula, a murit. Eram pur și simplu blocată, zidită în durerea mea. Dar, altfel, dragostea mă inspiră foarte mult, îmi dă putere și entuziasm pentru viață. Este, în ceea ce mă privește, mult mai ușor să scriu atunci cînd sunt fericită și îndrăgostită.

C.P.: Ce e realismul magic și de ce considerați că romanele dumneavoastră sunt „realiste“, doar *realiste*?

I.A.: Realismul magic este acceptarea faptului că lumea este misterioasă și că multe lucruri nu au nici o explicație, că ele nu mai sunt în nici un fel sub controlul nostru. Poate că într-o bună zi, cele mai multe dintre aceste mistere se vor dezvălui. Înainte ca oamenii să descopere electricitatea, fenomenele electrice arătau ca un fel de magie. Cum spuneam: poate că într-o zi toate aceste mistere vor dispărea, dar cred că suntem încă foarte departe de acea zi. În ceea ce mă privește, scriu povești reale despre oameni real în locuri reale, într-un timp real. Dar, da, o parte a realității este necunoscută...

C.P.: Dumneavoastră spuneți des că scrieți despre „viața reală“. Ce devine viața aceasta reală în literatură, în ficțiune? Ce se întîmplă cu viața reală cînd trece în ficțiune?

I.A.: Viața reală este impură și imprevizibilă. Memoria noastră este selectivă, fragilă și nu de puține ori confuză; nu ne putem încrede foarte tare în ea. Viitorul este necunoscut. Iar prezentul nostru ne este prea aproape pentru a fi examinat într-un mod obiectiv. Literatura ne permite să organizăm și să curățăm mizeria, zațul realității, să înțelegem trecutul și să ne imaginăm viitorul. Aceasta este ficțiune. Aceasta se întîmplă cînd viața reală trece în literatură.

C.P.: Îi încurajați pe oamenii care suferă să scrie? Poate fi scrisul cu adevărat terapeutic?

I.A.: Să scriu a fost ceva cu efect cathartic pentru mine. Faptul de a putea să scriu mi-a fost de mare ajutor după ce a murit fiica mea, după divorț, pe cînd mă aflam în exil, pe cînd am fost în tot felul de crize. Cînd scriu, mă confrunt cu demonii mei, mă cunosc mai bine, iar mintea mea este ocupată cu suferința sau cu destinul propriilor mele personaje; prin urmare, nu am foarte mult timp la dispoziție, atunci cînd scriu, să mă gîndesc la mine. Modul acesta de a privi efectele scrisului – da, putem folosi termenul de „terapie“ – poate să funcționeze pentru unii dintre cei care scriu, dar nu pentru toată lumea. Un muzician vindecă și se vindecă prin muzică, un pictor găsește alinare prin culori și prin ceea ce pune pe pînzele sale, un dansator se poate vindeca prin mișcare, ș.a.m.d. Pentru cei care nu au neapărat o vocație artistică, faptul de a scrie un testimoniu cu caracter privat (fără nici cea mai mică intenție de a-l publica) poate să pună ordine în haosul vieții lor.

C.P.: Aveți un roman favorit?

I.A.: Am citit sute de romane. Nu pot să aleg unul singur...

●● Dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

10 (zece): Allende

1. E nepoata fostului președinte chilian Salvador Allende. La relativ puțin timp după îndepărtarea acestuia de la putere (i-a urmat, în fruntea țării, generalul Pinochet), Isabel Allende a fost nevoită să emigreze. A locuit vreme de 13 ani în Venezuela.

2. „Cele mai importante realizări ale mele nu sunt cărțile pe care le-am scris, ci iubirea pe care o împart cu cîțiva oameni – în special din familia mea – și modalitățile în care am încercat să îi ajut pe alții“, spune despre sine I. Allende.

3. Tirajele cărților sale, traduse în peste 35 de limbi, trec de 75 de milioane de exemplare vîndute.

4. Din 2003, Isabel Allende este cetățean american.

5. A purtat steagul olimpic la ceremonia din 2006, de la Jocurile Olimpice de la Torino, ca reprezentantă a Americii Latine. Despre acea experiență mărturisește că a fost una memorabilă; de altfel, la acea ceremonie, steagul olimpic a fost purtat exclusiv de către femei.

6. În Chile, există încă o femeie cu nume identic cu acela al marii scriitoare: Isabel Allende. După 14 ani ca deputată în Parlamentul chilian, aceasta a devenit senatoare, iar cu începere din 11 martie 2014 a fost aleasă prima președintă a Senatului din istoria acestei țări. Numele său complet este Isabel Allende – Bussi și este... fiica fostului președinte chilian Salvator Allende.

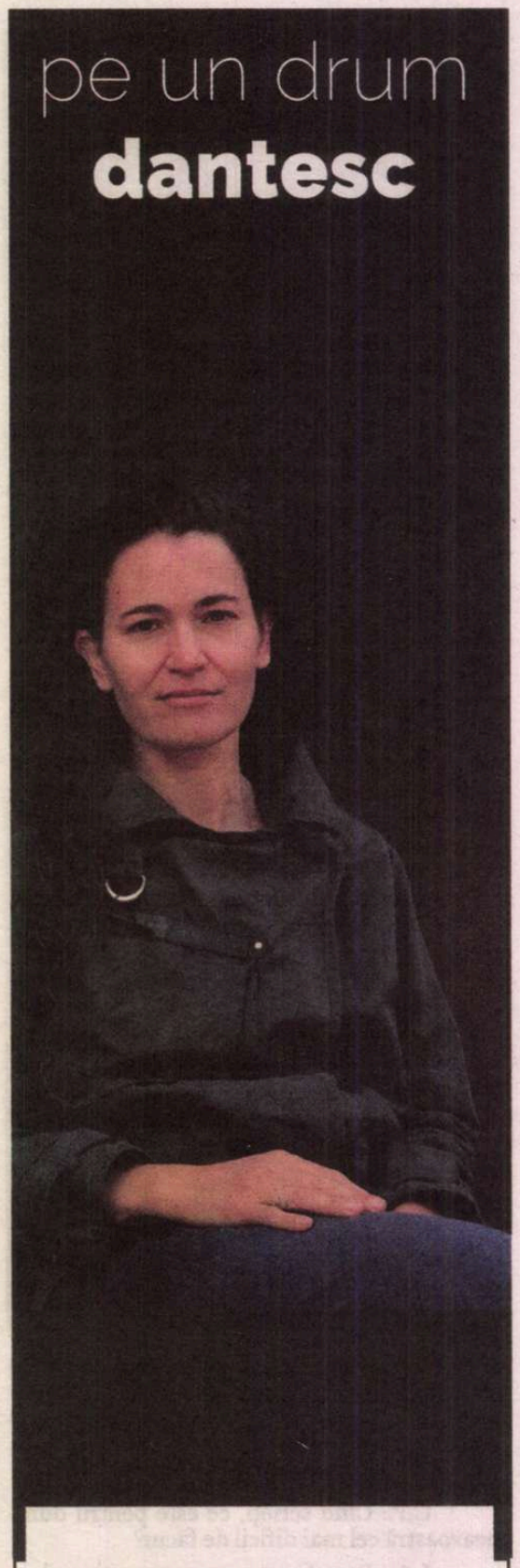
7. În România, Isabel Allende are, la Humanitas, o longevivă serie de autor, fiind una dintre scriitoarele cu cel mai semnificativ succes de public de la noi.

8. *Site*-ul său oficial este acesta: http://www.isabelallende.com/

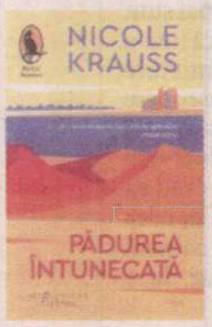
9. Isabel Allende: „În realitate, cele mai importante lucruri care sunt legate de viața mea au loc în camerele secrete ale inimii mele și nu au loc în nici o biografie“.

10. „Am fost o străină toată viața, condiție pe care o accept pentru că n-am încotro. Am fost adesea obligată să plec, rupând legături și lăsând totul în urmă, pentru a o lua de la început în altă parte; am rătăcit pe mai multe cărări decât pot să îmi aduc aminte. De atâtea despărțiri mi s-au uscat rădăcinile și a trebuit să produc altele, care, lipsindu-mi un loc geografic în care să le înfig, au crescut în amintire; dar, atenție, memoria e un labirint unde stau la pândă minotaurii.“, spune I. Allende, în „Țara mea inventată“. **(C.P.)**

pe un drum dantesc



O idee ce traversează romanul de la început și până la ultima filă este cea legată de certitudine: trăim într-o lume în care ni se pare că putem ști totul, că putem controla totul, că suntem dominați de rațiune; de aceea, întoarcem spatele necunoscutului, respingem tot ceea ce ni se pare nesigur, dar în felul acesta tăiem calea către necunoscut, către minuni, către ceea ce este extraordinar.



Nicole Krauss, **Pădurea întunecată**, Editura Humanitas, București, 2018

Pădurea întunecată (publicat în 2017, tradus în limba română în 2018 la Editura Humanitas) este cel mai nou roman semnat de Nicole Krauss. Este una din apariţiile desemnate ca fiind „cea mai bună carte de ficţiune a anului 2017" de către Elle Magazine, Publishers Weekly, Esquire, Times Literary Supplement, Financial Times, Guardian, Globe and Mail şi *national bestseller* în Statele Unite. Precedat de *Un bărbat intră în cameră, Marea casă* şi *Istoria iubirii* – toate traduse şi în limba română – romanul se impune ca fiind unul elegant, neconvenţional şi curajos ca abordare în spaţiul literaturii universale. Aşadar, un succes comercial şi de critică – însuşi Philip Roth avea cuvinte de admiraţie faţă de acest volum – *Pădurea întunecată* este un roman dens în idei, deloc facil de parcurs – solicitând cititorul de la prima până la ultima pagină – un roman care absoarbe şi deschide o breşă în sfera certitudinilor şi care, dintr-o anumită perspectivă – aşa cum unul dintre personaje avea să conchidă în context – „demontează realitatea". De altfel, nu este deloc surprinzător acest deziderat pentru o scriitoare de anvergura lui Nicole Krauss, pentru că, în fond, aceasta pare să-şi fi propus talentata scriitoare: un algoritm seducător în afara axiomelor, bazat pe memorie, pe amintiri, trăiri, pe pasaje din Vechiul Testament sau pe interpretări de sorginte kafkiană.

Romanul debutează cu două fire narative – care se leagă, pe de o parte, de filantropul din New York numit Jules Epstein, dispărut recent în Israel şi, pe de altă parte, de o romancieră pe nume Nicole. Sunt cele două poveşti pe care Krauss îşi construieşte contextul şi intrigile, două destine aparent diferite (capitolele despre Epstein sunt scrise la persoana a treia, în timp ce trăirile romancierei sunt la persoana întâi, într-o manieră confesională) care nu par să se intersecteze dar care sunt ataşate aceluiaşi univers. Şi Epstein şi Nicole sunt orientaţi spre Tel Aviv. Cele două personaje pleacă cu certitudini, dar ambii ajung în punctul în care consideră, într-un moment de mare luciditate, că alegerile şi suma asumărilor proprii nu sunt cele mai bune, ba chiar ar putea fi proaste. Îşi abandonează aceste certitudini pentru a deveni altcineva, un nou spaţiu, o formă goală care se deschide. Subtil este inserată şi ideea meditaţiei în roman, ataşată odihnei – pe care Dumnezeu a creat-o în ziua a şaptea; şederea, ca un spaţiu intermediar între ceva ce a existat şi o formă care va să vină.

Epstein este un avocat evreu bătrân şi bogat din New York, un om de succes, posesorul unei fabuloase colecţii de artă „*Moartea era prea măruntă pentru Epstein. (...) În viaţă, el ocupase tot spaţiul. Nu era mare, ci doar greu de cuprins. Era prea mult; dădea constant pe dinafară. Totul se revărsa: pasiunea, furia, entuziasmul, dispreţul pentru oameni şi dragostea pentru întreaga omenire.*" (p.14) După moartea părinţilor săi şi după propriul divorţ, traversează un moment de interogaţie care pune sub semnul relativităţii tot ceea ce trăise până atunci. Într-o singură zi, devine conştient că toate certitudinile cu care s-a hrănit până atunci şi pe care le-a parcurs nu au fost cele juste: „*Trăise destul ca să ajungă într-un punct în care cercul era pe cale să se închidă, că fusese cât pe ce să fie prea târziu, cât pe ce să rateze, dar tocmai la timp devenise conştient.*" (p. 42) Începe să facă acte de caritate, donează aproape tot ceea ce reprezenta persoana sa până în acel punct al vieţii şi parcurge o trecere de la material către spiritual" *Apoi direcţia vântului s-a schimbat şi el a început să bată spre înăuntru*" (p.17). Epstein visează că se plimbă printr-o pădure şi în contextul acestui vis el vede exact ce are de făcut, care îi este calea. Se întoarce în Israel pentru că îşi doreşte să facă ceva pentru memoria părinţilor săi şi pentru că acolo a fost conceput. „*Aici s-a izbit de amintirea părinţilor săi, care eşuaseră pe malurile Palestinei după război şi-l concepuseră sub un bec ars, pe care nu avuseseră bani să-l înlocuiască.*" (p. 21)

La modul intuitiv, în urma unei sume de neîmpliniri – o anumită anxietate „*Ideea că sunt în două locuri în acelaşi timp mă urmăreşte de multă vreme*" (p. 46), „*Mă trezisem din nou într-o singurătate nemărginită, care, deşi nefericită, măcar nu-mi era străină.*" (p.50), la care se adaugă dorinţa de a scrie un nou roman şi o căsătorie care nu mai oferă nimic incitant „*Iubirea pe care o simţiserăm şi o exprimaserăm cândva unul faţă de celălalt fie secase fie devenise reţinută*" (p. 49), „*Sentimentul oceanic persistă o vreme, înainte ca eşafodajul să fie îndepărtat, în fine, de pe pereţii pe care trudim să-i construim în jurul nostru, sub imperiul unui instinct interior, chiar dacă atins de tristeţea dată de conştiinţa faptului că ne vom petrece restul vieţii căutând o cale de evadare.*" (p.46), Nicole – cel de-al doilea personaj cheie al romanului – porneşte într-o călătorie care se va dovedi deopotrivă recuperativă, iniţiatică şi revelatoare, către Hotelul Hilton din Tel Aviv. „*Rabinii ne spun că o inimă rănită este mai plină decât una mulţumită: pentru că o inimă rănită are un gol, iar golul are potenţialul de a fi umplut cu infinitul*" (p.113). Decisivă este pentru Nicole ideea posibilităţii multiversului, conform căreia „*Într-un multivers însă, conceptele de cunoscut şi necunoscut devin inutile, căci totul este deopotrivă cunoscut şi necunoscut.*" (p.54). Traversează şi ea un moment de interogaţie şi de detaşare de tot ceea ce până atunci formase universul certitudinilor proprii, blamând raţionalismul: „*De la Descartes încoace, cunoaşterea este învestită cu putere până într-o măsură inimaginabilă. Dar în cele din urmă ea nu a dus la stăpânirea şi posedarea naturii pe care le-a imaginat el, ci doar la iluzia stăpânirii şi posedării ei. (...) Îl urăsc sincer pe Descartes şi n-am înţeles niciodată de ce trebuie să avem încredere în axioma lui ca într-o temelie de nezdruncinat pentru orice. (...) Acum nu mai putem decât să trăim pe terenul arid al raţiunii.*" (p. 54). Şi, de asemenea, pleacă spre locul pe care paradoxal, îl considera acasă: „*Hiltonul s-a instaurat în mintea mea ca un fel de blocaj*", „*În acest monolit am fost prizonieră mental vreme de jumătate de an*"(p. 60)

O idee ce traversează romanul de la început şi până la ultima filă este cea legată de certitudine: trăim într-o lume în care ni se pare că putem şti totul, că putem controla totul, că suntem dominaţi de raţiune; de aceea, întoarcem spatele necunoscutului, respingem tot ceea ce ni se pare nesigur, dar în felul acesta tăiem calea către necunoscut, către minuni, către ceea ce este extraordinar. Or, acest lucru pare să se întâmple – după cum afirmă autoarea – în ciuda faptului că nu avem răspunsuri poate la anumite întrebări. Pare că realitatea în sine este pusă sub semnul interogaţiei din perspectiva definiţiei: ce putem numi oare cu adevărat realitate – mediul faţă de care trăim senzaţiile acut, intens sau mediul pe care îl vedem şi îl traversăm placid? Realitatea certificată de ceilalţi ca prezenţă este una şi aceeaşi cu realitatea percepută de fiecare dintre noi?

Titlul romanului este inspirat, din versurile lui Dante, din *Infernul,* pe care Nicole Krauss le-a auzit într-o călătorie cu maşina spre Ierusalim: „*De când e omu-n miezul vieţii lui/ M-aflam într-o pădure întunecată, Căci dreapta mea cărare mi-o pierdui.*" Într-un interviu pe care îl acordă pentru *Diacritik* în cursul acestui an la Paris, scriitoarea vorbeşte despre titlul romanului ca fiind o metaforă a romanului „*pădurea este un spaţiu central în cultură, este un spaţiu din afară, un spaţiu special, departe de ordinea umană, de lege, este în opoziţie cu oraşul, care reprezintă ordinea umană raţională. Pădurea este un loc în care ne putem pierde, acolo putem trăi incertitudinea şi nu ne putem controla şi nu putem controla nici lucrurile extraordinare care se pot produce acolo. Or, în acest roman, una dintre dorinţele mele a fost de a scrie despre toate posibilităţile de a evada din reguli către formele vechi care nu mai contează acum.*" Pădurea este tema principală a romanului, ca premisă a conştienţei autentice în ce priveşte lumea şi tot ceea ce fiinţează aici. *Întunecată* înseamnă totodată şi criză, e termenul care trimite la dificultăţile pe care le parcurgem, la ignorarea dorinţelor, la refulările şi trădarea sinelui care duc în mod inevitabil către însingurare şi dezorientare.

În ultima parte a romanului, Krauss reuşeşte să îl recupereze pe Kafka într-o manieră în care se ridică întrebarea legitimă dacă avem de-a face cu un Kafka posibil. E un joc cu oglinzi paralele, cu surse reale şi deopotrivă cu constructe imaginare, abil vehiculate. Dacă ipotetic Kafka ar fi reuşit să ajungă în Palestina, aşa cum şi-a dorit şi şi-ar fi continuat viaţa acolo? „*Evenimentele zilei se întindeau şi se deformau în mintea mea, iar la un moment dat am fost convinsă că însuşi Kafka stătea în fotoliul de lângă fereastră, pe jumătate întors spre terasă.*" (p.120)

Aşadar, un roman despre regăsire, identitate, apartenenţă, memorie şi multe întrebări, multe cercuri care se vor închise. În fond, aşa cum autoarea spune prin glasul rabinului Klausner: ce altceva este o întrebare decât un spaţiu golit? – un spaţiu care nici mai mult, nici mai puţin caută să fie umplut cu porţia lui de infinit.

Simona Preda

trudă și poezie

Poezia a fost întotdeauna un balsam pentru sufletele rănite de viaţă şi istorie. Circumstanţele nu au permis, însă, întotdeauna auctorialitatea vizibilă. Poetesele traduse în acest grupaj au preferat uneori anonimatul din motive care ţin de protecţia vieţii private. Textele au fost publicate în reviste sau în antologii. Autoarele sunt femei sino-americane care au trăit în China fenomenul numit: emigraţie internă. Nu există date clare despre această mişcare demografică, este cea mai mare din lume în ultima sută de ani. China de astăzi se caracterizează prin mari discrepanţe economice între zonele rurale şi cele urbane, între zonele din est, mai bogate şi mai dezvoltate din punct de vedere economic şi zonele dinspre frontierele de vest, mult mai înapoiate economic. În aceste condiţii, tinerii din zonele defavorizate sunt atraşi spre zonele care prezintă mai multe oportunităţi. Pe de altă parte, China comunistă practică restricţiile obişnuite unor state de acest soi privind mişcarea populaţiei şi stabilirea populaţiei în anumite zone. România comunistă, de exemplu, a practicat şi ea politica aşa-ziselor oraşe închise în care nu puteai să îţi stabileşti domiciliul oricum. Revenind la China, politica demografică este reprezentativă pentru duplicitatea sistemului politic comunist. Pe de o parte, se încurajează această migraţie internă din motive economice – e nevoie de forţă de muncă – şi deoarece astfel majoritatea Han îşi consolidează poziţia. Minorităţile etnice din zonele defavorizate migrează spre zonele mai bogate şi astfel se diminuează autarhia etnică provincială. Pe de altă parte, aceşti muncitori emigranţi interni nu au documente justificative care să le permită domiciliul în zone urbane şi pot fi oricând trimişi înapoi de unde au venit. Ei sunt un soi de forţă de muncă de rezervă, binevenită în perioade de *boom* economic şi respinsă în perioadele de criză. Locuiesc în cămine, spaţii improvizate, lipsite de intimitate şi igienă. Femeile, fetele tinere pot deveni victime ale comerţului de carne vie. Stressul, condiţiile inumane de muncă şi viaţă îi împing uneori pe aceşti lumpeni spre sinucidere.

Poezia *Rochia* este reprezentativă pentru o anume viziune feminină asupra acestui fenomen. Fascinaţia pe care o exercită rochia asupra muncitoarelor care o cos, o calcă, o împachetează ştiind că ea e destinată altor femei mai norocoase şi mai bogate este emoţionantă şi atât de feminină. Rochia devine simbolul circuitelor şi al ierarhiilor economice din lumea globalizată de astăzi. E cusută în China şi vândută în Occident, diferenţa de preţ îmbogăţind un număr de intermediari. Asupra muncitoarelor care fac aceste rochii încântătoare, obiectele din străinătate sau destinate exportului exercită o adevărată seducţie. Am cunoscut-o şi noi în România comunistă – desfătarea de a putea obţine bunuri de consum destinate exportului sau a celor „de la pachet" era expresia psihologică a frustrării cauzate de limitările impuse de sistem. Ipocrizia sistemului comunist care proclamă egalitatea în drepturi şi îndatoriri este evidentă. Clasa muncitoare este conducătoare, dar ea nu are dreptul la bunurile de cea mai bună calitate pe care ea însăşi le produce.

Discreţia şi puterea de evocare a versurilor acestor femei, pentru care versul este o descărcare emotivă, psihologică, sunt remarcabile. O ironie tragică, o compasiune bine dozată ce nu cade niciodată în lacrimogen, acestea ar fi trăsăturile acestor poezii. Conflictul dintre modernitatea agresivă şi o tradiţie milenară este surprins cu sobră demnitate. Destinul acestor oameni, al acestor comunităţi este acceptat ca ceva inevitabil pentru că doar truda zilnică asigură supravieţuirea individului, a familiei. Este evident că în mentalitatea acestor poete ceva din spiritul de datorie cultivat de confucianism a rezistat tuturor revoluţiilor fie ele culturale sau nu. ●

Wu Xia

Rochia

Secția de împachetat e luminată
orbitor.
Atunci când țin fierul de călcat
în mână,
Îmi adun căldura mâinii.
Mai întâi voi netezi bretelele
Astfel încât să nu te doară umărul,
Apoi talia,
Corsajul suplu și moale
Care cere o mână curată și suplă
Ce va îmbrățișa o clipă tăcută
de iubire
Pe bulevardul căzând în asfințit.
Apoi întind fusta
Să calc fiecare pliu de parcă ele
ar fi riduri egale
Pentru ca tu să poți sta lângă
un lac sau pe iarbă,
Așteptând să te sărute vântul,
Ai putea și să fugi, ori
Să faci fusta să plutească
cu eleganță
Unduindu-se în curbe care înfloresc.
Acum ies din schimb
Înainte de a-mi spăla salopeta care
miroase a transpirație.
Am împăturit și împachetat rochia,
Așa că poate fi scoasă din atelier
Și dusă la un magazin din mall,
Să te aștepte
Fată necunoscută
Care vei intra acolo într-o
după-amiază sau într-o seară.
Te iubesc.

***

… Identitate socială
leftină și neimportantă. Cu disperare
îți faci unghiile
Roșii sau albastre. Încerci să-ți
alungești ochii sau
să-ți vopsești părul
Maimuțărind stângaci modele
de la oraș,
Ca să nu se vadă că ești de la țară.
Dar accentul și
Încheieturile tale groase trădează
secretul ascuns în tine,
Sufletul nostru este abjecțiunea
sărăciei.

***

Pe reclama de neon de la etajul
cinci
Trei fete din Guizhou au aprins
dorința Clubului Gold Empire
cu sângele lor virgin,
O fată încăpățânată din Gansu
A sărit de la etajul patru ca să-și
dovedească virginitatea.

Anonimă

***

O șurubelniță a căzut pe dușumea
În noaptea târzie de muncă,
A căzut vertical, cu un zgomot
înfundat,
Fără a atrage atenția,
Într-o altă noapte,
Un trup a căzut, tot așa,
pe dușumea.

Wang Shiyue

Chuzhou

De când oamenii s-au obișnuit că
pâraiele nu sunt curate,
S-au obișnuit să nu își mai viziteze
vecinii, să stea de vorbă,
s-au obișnuit
Cu televizorul în care numele
s-a schimbat din Huahua
(Micuța Floare)
în Prințesa mea?
Acest sătuc,
Oh, e modernizat. Tradiția
se topește precum
fulgii de zăpadă iarna,
Ei plutesc pe drumul lor geometric
printre
Regulile unor milenii. Distihul
feudal e nimicit,
Astrucat de postmodernism.

Zheng Ziaoquing

Huanghu Village

Uneltesc o nouă trădare. Fără
răscruci de drum,
Ei ar vrea să treacă hotarul
buletinului de țară ca să vadă
luminile încântătoare
ale orașului.
Toți anii aceștia, ea a urât
dualitatea urban-rural,
discrepanța
înăuntru-înafară.
Hârtiile acelea subțiri o legau
de glie în calitatea ei de fată de
la țară.
Frământarea ei este carne și
dorință și va deveni
cimentul, oțelul
Care zidește drumul, podul și scara
care duce de la țară la oraș.

Anonimă

***

A devenit idolul poveștilor
de succes de la țară
Sătenii vorbesc despre cum
să pleci la oraș, povestea
s-a transformat în legendă,
Tăcută, a pus banii luați pe lapte
în ultimii zece ani
În fundul sertarului.

***

Ca să realizez visul meu chinezesc,
Trebuie să acționez,
Să devin o albină harnică,
Pentru a îmbrățișa fericirea.
Cu cât sunt mai fericită,
Cu atât mai mult îmi iubesc patria.
Facem salturi înainte ținându-ne de mână.
Acesta este visul meu chinezesc.

●● Prezentare și versiune românească de
Mihaela Mudure

william

shakespeare

zadarnicele chinuri ale iubirii

Zadarnicele chinuri al iubirii este unul dintre cele mai dificile texte ale lui Shakespeare în privinţa traducerii, este şi unul dintre cele mai ludice, primul fapt fiind consecinţa celui de al doilea. Personajele se întrec în jocuri de cuvinte, fac calambururi şi glume de tot felul. Ritmul şi măsura variază adesea, versurile alternează cu proza în modul cel mai imprevizibil. Desigur, bărbaţii din grupul Regelui Navarrei se ostenesc să placă doamnelor, iar ele ţin să se arate cu haz şi să-i tachineze pe curtezani. Ca şi în alte piese, cea mai asemănătoare fiind *Vis de-o noapte-n miezul verii*, un grup de personaje comice dau o reprezentaţie în faţa capetelor încoronate şi a suitei ascestora, stârnindu-le replici cu haz, lăsaţi anume să se producă pentru a fi prilej de glume pentru stângăciile lor. Este de remarcat în această comedie că Prinţesa Franţei vine la Regele Navarrei cu o misiune politică importantă, dar aceasta este dată uitării de ambele personaje. Ele rămân preocupate doar de dragostea lor, ca şi cei din suită şi de condiţiile în care se pot căsători. O altă observaţie: regele impusese ciracilor săi o asceză de trei ani. În urma cererii prinţesei, el şi ai săi scapă cu o pustnicie de un an şi o zi (regele) şi un fel de „muncă în folosul comunităţii" pentru aceeaşi durată (ceilalţi trei nobili). Momentul de teatru în teatru face parte din scena a doua a actului V, una dintre cele mai lungi „scene" – împărţire convenţională ulterioară – din teatrul lui Shakespeare, având 920 de versuri. (Prezentare de Horia Gârbea)

Actul V

Scena 2

(...)

TĂRTĂCUŢĂ: Domnule, vor a te-ntreba
Cei trei viteji de pot intra ori ba.
BEROWNE: Doar trei?
TĂRTĂCUŢĂ: Nu, dar spun drept acuma vouă,
Că vor avea trei roluri.
BEROWNE: Deci fac nouă.
TĂRTĂCUŢĂ: Iertaţi-mă, dar nu este aşa
N-o să mă credeţi, ştim şi noi ceva...
Eu spun că trei ori trei...
BEROWNE: Chiar nouă fac?
TĂRTĂCUŢĂ: Iertaţi-mă, dar ştiu să socotesc.
BEROWNE: Pe Jupiter! Şi eu credeam că nouă.
TĂRTĂCUŢĂ: Doamne, domnule, ar fi îngrozitor să te pună cineva să trăieşti din calcule.
BEROWNE: Şi-atunci, care e rezultatul?
TĂRTĂCUŢĂ: Domnule şi stăpâne, participanţii înşişi, că ei, actorii, or să vă arate totalul. Iar eu unul, după cum mi-au zis, voi performa un singur om, ca sărman om ce sunt: anume Pepenoi cel Mare[1].
BEROWNE: Eşti unul dintre protagonişti?
TĂRTĂCUŢĂ: Au binevoit să mă găsească demn de eroismul lui Pompei cel Mare. Eu nu cunosc gradaţia în care a fost el eroic, dar îl voi întruchipa precum a fost.
BEROWNE: Du-te şi zi-le să se pregătească.
TĂRTĂCUŢĂ: Vor fi perfect ataşaţi rolului, precum spânzuratul de funia lui.
REGELE: Berowne, or să ne facă de râs. Nu-i lăsa aici.
BEROWNE: Noi ne-am făcut de râs şi cred că-i bine
Să fie alţii chiar mai de ruşine
Ca noi...
REGELE: Dar nu îngădui să apară.
PRINŢESA: Nu, domnule. Dă-mi voie să vin peste
Voinţa ta, că-mi plac burlele-aceste:
Când patima de a juca e mare,
Cât cea din subiect, şi piesa moare.
Dar şi atunci râzi pentru ce s-a dus
Căci măreţia prăbuşită e de râs.
BEROWNE: Descriere perfectă pentru al nostru joc.

(*Intră Armado.*)

ARMADO: Unsule[2], implor ca dulcea ta răsuflare să facă sforţarea de a schimba câteva vorbe cu mine. (*vorbeşte aparte cu Regele*)
PRINŢESA: Omul ăsta e rob al Domnului?
BEROWNE: De ce întrebaţi?
PRINŢESA: Că nu vorbeşte ca o făptură ivită de Dumnezeu.
ARMADO: E unul şi acelaşi, mândrule şi dulce-miere, al meu stăpân. Căci, mărturisesc, învăţătorul şcolii acesteia este fantastic cu asupra de măsură. Este prea-prea plin de sine, prea-prea plin. Dar noi vom acţiona, precum am zice, spre *fortuna de la guerra*[3] (*dă o hârtie Regelui*) Vă doresc cuget senin vouă, cel mai regal cuplement.
REGELE: Se pare că va fi o împărţire potrivită a rolurilor. El va fi Hector din Troia, porcarul, marele Pompei, popa – Alexandru, pajul lui Armado, Hercule şi pedantul, Iuda Macabeul.
Dacă în primul act cei patru-or să vă placă,
Ei patru-n actul doi, cinci roluri or să facă.
BEROWNE: Dar şi în partea-ntâia cinci roluri vor juca.
REGELE: Vei fi dezamăgit că nu-i aşa.
BEROWNE: Pedantul, lăudărosul, popa de ţară, nebunul şi puştiul.
Dă zar să iasă nouă-n lumea toată,
Ca ăştia cinci[4], n-ai să găseşti vreodată.
REGELE: Porni corabia, priveşte ce se-arată.

(*Intră Tărtăcuţă, în rolul lui Pompei.*)

TĂRTĂCUŢĂ: Eu sunt Pompei...
BEROWNE: Ba nu. Te-ai prefăcut.
TĂRTĂCUŢĂ: Eu sunt Pompei...
BOYET: Cu cap de leu pe scut[5].
BEROWNE: Bine ai zis, glumeţ bătrân, să ştii
Că vreau să fim chiar prieteni într-o zi.
TĂRTĂCUŢĂ: Eu sunt Pompei, supranumit cel Gros.
BEROWNE: Cel Mare.
TĂRTĂCUŢĂ: Corect! E „cel Mare".
Eu sunt Pompei, supranumit cel Mare.
Cu pavăză şi scut. Cel care-n câmp apare.
Şi sperie duşmanii.
Pe ţărm, aici, venii
Ca dulci podoabe-a Franţei să pot a le slăvi.
Dacă Domnia-Ta ai zice „Mulţumesc, Pompei", aş zice şi eu că am terminat.
PRINŢESA: Multe mulţumiri, Mare Pompei.
TĂRTĂCUŢĂ: Sunt copleşit, dar sper că am fost perfect. Am făcut doar o mică greşeală la „cel Mare".
BEROWNE: Pun pariu pe pălăria mea contra unei parale, că Pompei va fi cel mai bun dintre eroi.

(*Intră Nathaniel în rolul lui Alexandru.*)

NATHANIEL: Pe când trăiam în lume, eu lumea comandam.
Iar stema mea Lisandru[6] arată că eram.

mărturisesc, învăţătorul şcolii acesteia este fantastic cu asupra de măsură. Este prea-prea plin de sine, prea-prea plin.

BOYET: Nasul te trădează că nu ai fi. E prea drept[7].
BEROWNE: Nasul tău l-a mirosit că nu-i. Un miros deştept.
PRINŢESA: Cuceritorul s-a încurcat. Hai, Alexandru, spune.
NATHANIEL: Pe când trăiam în lume, eu lumea comandam.
BOYET: Adevărat, aşa e, măi Lisandre.
BEROWNE: Pompei cel Mare.
TĂRTĂCUŢĂ: Ordonaţi! Lui şi lui Tărtăcuţă.
BEROWNE: Ia de-aici cuceritorul. Ia-l de-aici pe Lisandru.
TĂRTĂCUŢĂ (*lui Nathaniel*): Vai, domnule, l-ai detronat pe Alexandru, cuceritorul. O să fii despuiat de mantia vopsită, pentru treaba asta. Leul tău, care ţine securea de luptă aşezat pe un jilţ rupt va fi dată lui Aiax. El va fi al nouălea erou. Un cuceritor care se teme să vorbească? Fugi şi să-ţi fie ruşine, Lisandre. (*Nathaniel iese.*) Âsta, să nu vă supăraţi, e un nebun paşnic, om cinstit, dar vedeţi, se fâsâie prea uşor. E un vecin minunat, de încredere şi e foarte bun jucător de bile aruncate[8]. Dar pentru Lisandru, cum se vede, e niţel depăşit de rol. Dar mai sunt viteji de venit şi ei or să vă încânte cu totul altfel.
PRINŢESA: Stai deoparte, bunule Pompei.

(*Intră Holofren, Pedantul, ca Iuda, şi pajul Molie ca Hercule.*)

HOLOFREN: Hercule[9] e jucat de acest puşti
Cerber trei-ţeste l-a ucis[10], cumplitul *canus*[11],
Cu bâta lui. Când era prunc, ţâşti-bâşti,
A sugrumat doi şerpi cu a sa *manus*[12].
Quoniam[13] s-ar zice că e un minor,
Ergo i-aduc omagiul meu major.
Ţine-ţi ţinuta dacă e să pleci. Dispari. (*Molie iese.*)
Sunt Iuda...
DUMAINE: O iudă!
HOLOFREN: Nu iscariotul, domnule.
Sunt Iuda, cel numit şi Macabeul.
DUMAINE: Iuda Macabeul[14] dacă e tuns scurt rămâne Iuda.
BEROWNE: Trădător prin sărut. Cum dovedeşti că eşti Iuda?
HOLOFREN: Sunt Iuda...
DUMAINE: Cu atât mai rău pentru tine, Iuda.
HOLOFREN: Cum adică?
BOYET: Du-l pe Iuda[15] să se spânzure singur.
HOLOFREN: După dumneata, domnule. Ai putea să-mi fii soc-ru.
BEROWNE: Corect. Că Iuda de un soc s-a spânzurat.
HOLOFREN: Nu mă puteţi vopsi pe faţă, cu vorbe de-astea.
BEROWNE: Nu te putem vopsi, că n-ai faţă.
HOLOFREN: Dar asta ce-i?
BOYET: Un cap de ţiteră.
DUMAINE: Capul unui ac de păr.
BEROWNE: O hârcă moartă într-un inel.
LONGAVILLE: Capul unui roman pe o monedă tocită.
BOYET: Plăselele săbiei lui Cezar.
DUMAINE: O meclă de pe capacul unei pudriere din os.
BEROWNE: Profilul Sfântului Gheorghe pe vreo insignă.
DUMAINE: Da, pe o insignă de plumb.
BEROWNE: Da. O insignă de pe pălăria vreunui smulge-dinţi[16]. Continuă acum, că ţi-oi fi intrat în stare.
HOLOFREN: Voi tocmai m-aţi scos din stare.
BEROWNE: Greşit! Te-am băgat în toate stările.
HOLOFREN: Şi v-aţi bătut joc de toate.
BEROWNE: Dacă îţi pusesei blană de leu n-aveam ce face.
BOYET: În timp ce sub ea era un măgar.
Adio, dulce iudă. Ce mai stai?
DUMAINE: Stă să tragă partea din dos a numelui.
BEROWNE: Iud-as vrea să tragă un as? Sau un as-in. Hai, Iudas-ine, du-te[17].
HOLOFREN: Asta nu e generozitate, nici eleganţă, nici blândeţe.
BOYET: Faceţi o lumină pentru domnul Iuda. Să nu se împiedece. (*Holofren iese.*)
PRINŢESA: Vai, bietul Macabeu, ce l-aţi mai hărţuit!

(*Intră Armado, lăudărosul, în rolul lui Hector*[18].)

BEROWNE: Ascunde-te, Ahile[19]! E Hector înarmat.

DUMAINE: O să mă distrez că mi-au venit poantele acasă.
REGELE: Hector era doar un troian, âsta pare troiţă că rimează cu criţă [20].
BOYET: Dar o fi chiar Hector?
REGELE: Cred că Hector nu era atât de bine legat.
LONGAVILLE: Are picioare prea lungi ca să fie Hector.
DUMAINE: Şi prea groase ca să nu fie grosier.
BOYET: Dar poate cânta frumos la fluierul piciorului.
BEROWNE: Âsta nu poate fi Hector.
DUMAINE: Ori e vreun zeu ori e pictor, că prea face feţe-feţe.
ARMADO: Marte[21] armipotentul, cu lancea-i ca trofeu,
I-a dat în dar lui Hector...
DUMAINE: Nucşoară cu glazură de gălbenuş[22].
BEROWNE: O lămâie.
LONGAVILLE: Asezonată cu cuişoare.
DUMAINE: Nu, stoarsă cui.
ARMADO: Linişte!
Marte armipotentul, cu lancea-i ca trofeu,
I-a dat în dar lui Hector, ca pe-o feudă, Troia.
Era atât de vajnic că se bătea mereu,
Din zori până în seară, cu cine-i era voia.
Eu sunt această floare...
DUMAINE: Menta!
LONGAVILLE: Ba băşina-porcului[23].
ARMADO: Dragă Lord Longaville, ţine-ţi gura.
LONGAVILLE: Ar trebui mai curând s-o ţin tot într-o goană ca s-o ţină după Hector.
DUMAINE: Da, Hector e un ogar.
ARMADO: Bietul războinic e mort şi putrezit.
Puilor, nu vă atingeţi de oasele celui îngropat.
Când răsufla, era om. Dar să-mi continui treaba.
Iubită suverană, dă-mi simţul auzului tău. (*Berowne vine în faţă.*)
PRINŢESA: Spune, Hector, ne face mare plăcere să te auzim.
ARMADO: Ador papucul domniei-tale.
BOYET: Iubeşte cu piciorul. (...)

●● Traducere de Lucia Verona şi Horia Gârbea

Din *Zadarnicele chinuri ale iubirii*, în William Shakespeare *Opere*, vol. XIV, ediţie coordonată de George Volceanov, în pregătire la Editura Tracus Arte. Prezentare şi note de Horia Gârbea.

1 În orginal Pompion (de la pumpkin) – dovleac. E vorba despre Pompei cel Mare, erou roman, contemporan cu Iulius Cezar.
2 Se adresează astfel regelui care e „unsul lui Dumnezeu".
3 „Şansa războiului" (care e schimbătoare), adică la noroc.
4 Aluzie la un joc de zaruri la care combinaţia câştigătoare – din două zaruri – era nouă.
5 Stema lui Pompei era un leopard sau un leu purtând o sabie.
6 E vorba de Alexandru cel Mare, creatorul Imperiului Macedonean, al cărui nume este stâlcit în original în Alisander.
7 Aluzie la faptul că Alexandru cel Mare se pare că avea capul, deci toată faţa, înclinat faţă de verticală, nu drept.
8 Bowls. Joc care constă în aruncarea unor bile cât mai aproape de o bilă mică, luată drept ţintă. Traducerea anterioară a fost eronată, prin „popice".
9 Erou mitologic de o putere ieşită din comun, fiul lui Zeus (Jupiter).
10 Conform legendei, una din muncile lui Hercule a fost capturarea (nu uciderea) lui Cerber, câine legendar cu trei capete care păzea poarta Infernului.
11 Corect „canis", câine în latină.
12 Conform legendei, pe când era doar copil mic, Hercule a sugrumat doi şerpi uriaşi cu mâinile lui.
13 „Cu toate că", în latină.
14 Iuda Macabeul, fiul lui Mattahias a luptat împotriva regelui seleucid al Siriei, care a interzis iudaismul. În numai doi ani, Iuda a învins ocupanţii greci şi a reaprins menora în templul din Iudeea. În amintirea acestui fapt se serbează de către evrei Hanukka, opt zile în fiecare an, cunoscută ca Sărbătoarea luminii.
15 Regele şi tinerii săi prieteni se prefac a-l confunda pe Iuda Macabeul cu Iuda Iscariotul, trădătorul lui Iisus. Acesta s-ar fi spânzurat după trădarea sa de un soc (*Sambucus alba*) de unde jocul de cuvinte. În engleză e chiar o omonimie, „elder" însemnînd „mai vârstnic" dar şi soc.
16 Dentiştii aveau ca semn distinctiv, în vremea lui Shakespeare, o insignă de plumb, purtată la pălărie.
17 În original jocul de cuvinte e bazat pe „ass" adică măgar, ca partea finală a numelui Judas.
18 Erou mitologic, troian, fiul lui Priam, regele Troiei, considerat cel mai important luptător troian.
19 Erou mitologic grec al războiului troian. De fapt Ahile l-a ucis pe Hector.
20 În original jocul se bazează pe sensul figurat al cuvîntului „trojan", tovarăş de pahar.
21 Zeul războiului la romani, fiul zeului suprem Jupiter. Marte era supranumit poetic „armipotent".
22 Nucşoara cu glazură de gălbenuş era folosită ca aromă pentru băuturi. Era un dar oferit frecvent între îndrăgostiţi, cum s-ar dărui azi bomboane.
23 În original mint (mentă, *Mentha*) şi columbine (*Aquilegia*), plante banale, de câmp, intenţia fiind să-l ironizeze pe Armado. Am înlocuit *Aquilegia* cu o plantă la fel de banală (*Taraxacum*) dar cu o denumire mai hazlie în limba română.

ochiul magic

un invitat **de valoare**

În *ORIZONT* nr. 7, colegul nostru Sorin Lavric este invitatul revistei. Eseistul îi acordă un interviu lui Cristian Pătrăşconiu, iar Vasile Popovici scrie despre recenta sa carte, *Glasuri din bolgie*. Dialogul din revista timişoreană este pasionant de la un capăt la altul: cel care întreabă este în cunoştinţă de cauză, merge la ţintă şi pune accentele unde trebuie, iar cel care răspunde este subtil, este într-o vervă intelectuală deosebită, aşa cum e, de altfel, şi în textele sale săptămânale din revista noastră. Iată-l, de pildă, pe Sorin Lavric vorbind despre puterea taumaturgică a cuvintelor: „În fine, cuvintele: sunt încredinţat că monologul interior are un rol protector împotriva agresiunilor de ordin psihic. Cine îngână versuri sau rugăciuni se bucură de efectul peltastic (lat. *pelta* = scut, platoşă) al cuvintelor. Vorba e scut, indiferent că o percepi ca pe o podoabă estetică sau ca pe un scâncet mistic. Şi atunci, automat, devii un «peltast», un soldat înzestrat cu scut. De aceea, sunt un înrăit al monologului interior, trăncănesc cu mine la nesfârşit. Mai grav e când, vorbind cu glas tare, îi surprind pe alţii cum se uită îngrijoraţi la mine." În totul, avem portretul convingător al unui eseist şi gânditor de valoare, unul de speţă rară, preţioasă. Are dreptate Vasile Popovici, în cronica amintită (bine scrisă!), când conchide: „Sorin Lavric nu scrie fiindcă e universitar sau fiindcă are o ambiţie literară sau culturală. E un om animat de credinţa adâncă în valori. Cine i-a citit fie şi o singură pagină, înţelege imediat că omul acesta e dintr-o fibră tare, de gânditori inflexibili. Să-i preţuim, nu-s deloc mulţi". Şi o constatare de ordin general, privind revista: numărul din iulie al *Orizontului* este interesant în întregime şi remarcăm, în spaţiul cronicii literare, prezenţa admirabilă a lui Mircea Mihăieş, de regulă zgârcit cu propria publicaţie: ne-am dori să-l găsim în sumarul ei lună de lună. Toată lumea ar avea de câştigat.

băieți cu arcuri la picioare

Unora dintre noi le va fi căzut în mână, în copilărie, în prima copilărie, o carte cu desene frumos colorate. Nici nu trebuia să ştii să citeşti ca să pricepi povestea. Era vorba în ea despre un băieţel oarecare, cam slab şi neputincios, care ajungea să-i întrească pe ceilalţi, mai înzestraţi decât el. Cum reuşea aşa ceva? Îşi lega la picioare un fel de arcuri, care-i sporeau puterile. Astfel încât el sărea cel mai sus, peste ştacheta inaccesibilă celorlalţi, sau se înălţa şi introducea cu uşurinţă mingea în coş, la baschet – şi alte isprăvi de felul acestora îi erau îngăduite. Atunci, naivi, ne-am dorit să fim în locul lui, victorioşi în orice condiţii şi cu orice preţ. Căci, pe vremea aceea, în prima copilărie, nu observam incorectitudinea funciară a micuţului personaj: nu vedeam că el era cineva care nu juca onest, care trişa folosind forţe suplimentare, străine. Am putea să ne întrebăm: cum s-ar translata povestioara aceasta în viaţa literară, întâlnim oare şi aici astfel de situaţii, băieţei cu arcuri neştiute, care câştigă în competiţie cu alţii, ce concurează prin propriile forţe? Probabil că da. Să ne închipuim că un astfel de autor literar e sprijinit tăcut de o anumită instituţie sau chiar de un întreg sistem. El va fi mereu favorizat, împins în faţă: va merge la târguri şi festivaluri, va fi tradus, va primi burse şi funcţii, va obţine totul nespus de uşor, parcă de la sine, pe când ceilalţi se chinuiesc din greu, în zadar. Lui totul îi e la îndemână (sau la „îndepicior"), căci, nu-i aşa?, e „băiatul nostru, băiat bun", are arcuri nevăzute la picioare, care-l fac să salte sus, tot mai sus, s-ar zice de neoprit.

o probă de civilitate

Un gest frumos de curtoazie şi de preţuire literară întâlnim în revista *MIŞCAREA LITERARĂ* (nr. 1, 2018), unde, sub titlul *De veghe între cărţi*, scriitorii bistriţeni o omagiază pe Irina Petraş. Grupajul cuprinde referinţe critice, note bio-bibliografice, un foto-album cu imagini ale scriitoarei şi ale apropiaţilor săi şi, desigur, numeroase articole critice sau evocări care luminează din diverse unghiuri personalitatea complexă a autoarei, totul e trecut în revistă, de la activitatea sa scriitoricească, ca autoare a unor valoroase cărţi de eseuri, de critică şi de istorie literară, până la aceea de conducător al breslei scriitoriceşti din Cluj, de la aceea de iniţiator şi organizator al unor evenimente literare de anvergură şi până la aceea (mai puţin cunoscută?) de traducător al lui Philip Roth, Marcel Moreau sau Michel Haar, în fine, de la activitatea sa de editor şi până la aceea de artist plastic. Scriu despre Irina Petraş: Mircea Popa, Constantina Raveca Buleu, Vistian Goia, Icu Crăciun, Irina Măeruţ, Adrian Ţion, Andrei Moldovan, Andreea Zavicsa, Victor Ştir, Mirabela David, Menuţ Maximinian, Iacob Naroş, Olimpiu Nuşfelean, Cornel Cotuţiu. De asemenea, scriitoarea îi acordă un interviu lui Olimpiu Nuşfelean, în care mărturiseşte: „Cărţile au fost mereu potop în jurul meu, de toate felurile şi pentru toate gusturile. Am avut un statut privilegiat la bibliotecile la care am fost abonată de-a lungul anilor şi am putut rătăci în voie prin largi, adânci, labirintice depozite de carte. Prin urmare, am contractat de timpuriu şi pentru totdeauna tristeţea de a nu putea cuprinde totul şi urgenţa de a citi cât mai mult în scurta mea viaţă de muritoare. Sunt nenumărate cărţi de literatură, cosmologie, filosofie, artă pe care aş vrea să le citesc şi timpul nu mă lasă. Problema e, mai nou, că mulţimea cărţilor seamănă cu o viitură, masa de lucru se surpă sub greutatea lor, mă strecor cu greu printre maldăre de cărţi spre vechiul meu fotoliu de cititor." Paginile dedicate de revista *Mişcarea Literară* Irinei Petraş, prezenţă luminoasă şi centrală a Clujului literar de astăzi, ne arată că viaţa literară de la noi se poate desfăşura şi aşa – în civilitate, respectându-ne unii pe alţii.

să nu ne ferim de veşti bune

Filmul documentar *România neîmblînzită* este, în mod cert şi în chip distinct, una dintre veştile foarte bune ale acestui an care marchează Centenarul Marii Uniri. Sunt multe evenimentele publice – şi e foarte bine că sunt multe – organizate sub umbrela acestui moment de mare sărbătoare naţională. Dar sunt, dintre acestea, şi destul de multe acelea care sunt făcute inerţial, pe genunchi, doar pentru a fi bifate ca atare, fără o minimă investiţie de seriozitate şi de imaginaţie.

Din fericire, *România neîmblînzită* este la polul opus: cred că este un exemplu excelent de bune practici. O pildă de iniţiativă privată sănătoasă (în spatele acestui documentar este unul dintre marii jucători pe piaţa de supermarket-uri de la noi, iar bugetul alocat este realmente spectaculos, generos şi, se vede treaba, bine cheltuit), de profesionalism, viziune, splendoare, de firesc, de actualitate! Mai mult: cred că este, de asemenea, una dintre cele mai inspirate modalităţi de a puncta memorabil şi în registrul normalităţii într-un an al Centenarului (al centenarelor, de fapt) cu predispoziţii către patetisme.

„Producţia unică *România neîmblânzită* dezvăluie frumuseţea sălbatică a României, frumuseţea nealterată, neprelucrată, magică, dar fragilă, în acelaşi timp", ne spun autorii acestui film despre o ţară care are multe locuri magice. Pelicula înfăţişează natura României (fauna pare să îşi taie partea leului din scenariu, dar imaginile care „povestesc" despre flora din diverse regiuni ale ţării sunt şi ele numeroase şi foarte spectaculoase), în funcţie de cele patru anotimpuri, iar zonele privilegiate pentru filmări sunt Delta Dunării, Munţii Carpaţi, Histria, râul Mureş. *România neîmblînzită* – o producţie de văzut de copii, adulţi, părinţi şi bunici – e un film care este foarte greu să nu fie iubit. În anul Centenarului, un asemenea film ne restituie bucăţi dintr-o Românie visată şi ne poate da un bonus semnificativ de bună-dispoziţie şi de speranţă. (Şi) de aceea: să nu ne ferim de veştile bune!

rusia **cu dus şi întors**

Vitalie Ciobanu este un remarcabil eseist şi un foarte fin cunoscător al spaţiilor (inclusiv al spaţiilor culturale) intermediare, *de graniţă*. Recent, redactorul-şef al *CONTRAFORTULUI* de la Chişinău a publicat în volumul colectiv *Vin ruşii* un eseu-confesiune intitulat *Cînd m-am născut, ruşii veniseră deja*. Finalul acestui text este un splendid elogiu adus lui Andrei Tarkovski, plecînd de la filmul acestuia, *Oglinda*. Vă invităm să citiţi întreg eseul – e un text care se plasează, semnificativ, între alb şi negru, în teritoriul unor nuanţe pe care de fapt puţini eseişti care scriu în limba română le pot asuma şi enunţa atunci cînd vine vorba despre această tematică (rusească) – şi, de altfel, întreg volumul; nu sunt multe cărţile de la noi care să pună pe masa de discuţie, cu atâta directeţe şi într-un discurs calitativ situat la înalte cote intelectuale, *chestiunea rusească* precum o face acest volum. Ca un fel de aperitiv de lectură, semnalăm, în acest colţ de pagină, două mici pasaje din eseul lui Vitalie Ciobanu; sunt citate care fac parte din acelaşi „film". Primul: „Pentru intelectualii tineri dintre Prut şi Nistru, născuţi după 1991 şi mai recent, cultura rusă, relaţia cu ea este complet denudată politic (aş zice: primejdios denudată politic!). Nu poţi să nu le admiri această percepţie eliberată de clişee şi de prejudecăţi, capacitatea de a-şi sfida povara apartenenţei, lipsa de complexe, deschiderea către toate zările lumii". Al doilea: „Moldovenii sunt victimele propagandei agresive a *modului rusesc de viaţă*, mulţi dintre ei au rămas ţintuiţi mental în *lumea rusă*, în sfera *intereselor vitale* a metropolei lui Putin, care-şi consumă noul vis imperial. În lipsa spiritului critic, în lipsa unor mecanisme interioare de protecţie şi filtrare, limba rusă – adică informaţia livrată prin intermediul limbii ruse – a devenit pentru o bună parte dintre concetăţenii mei o sursă de poluare. Efectele acesteia transpare în numărul mare de voturi pe care le recoltează partidele pro-Kremlin din Moldova". De reflectat. De reflectat cu mare atenţie!

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128

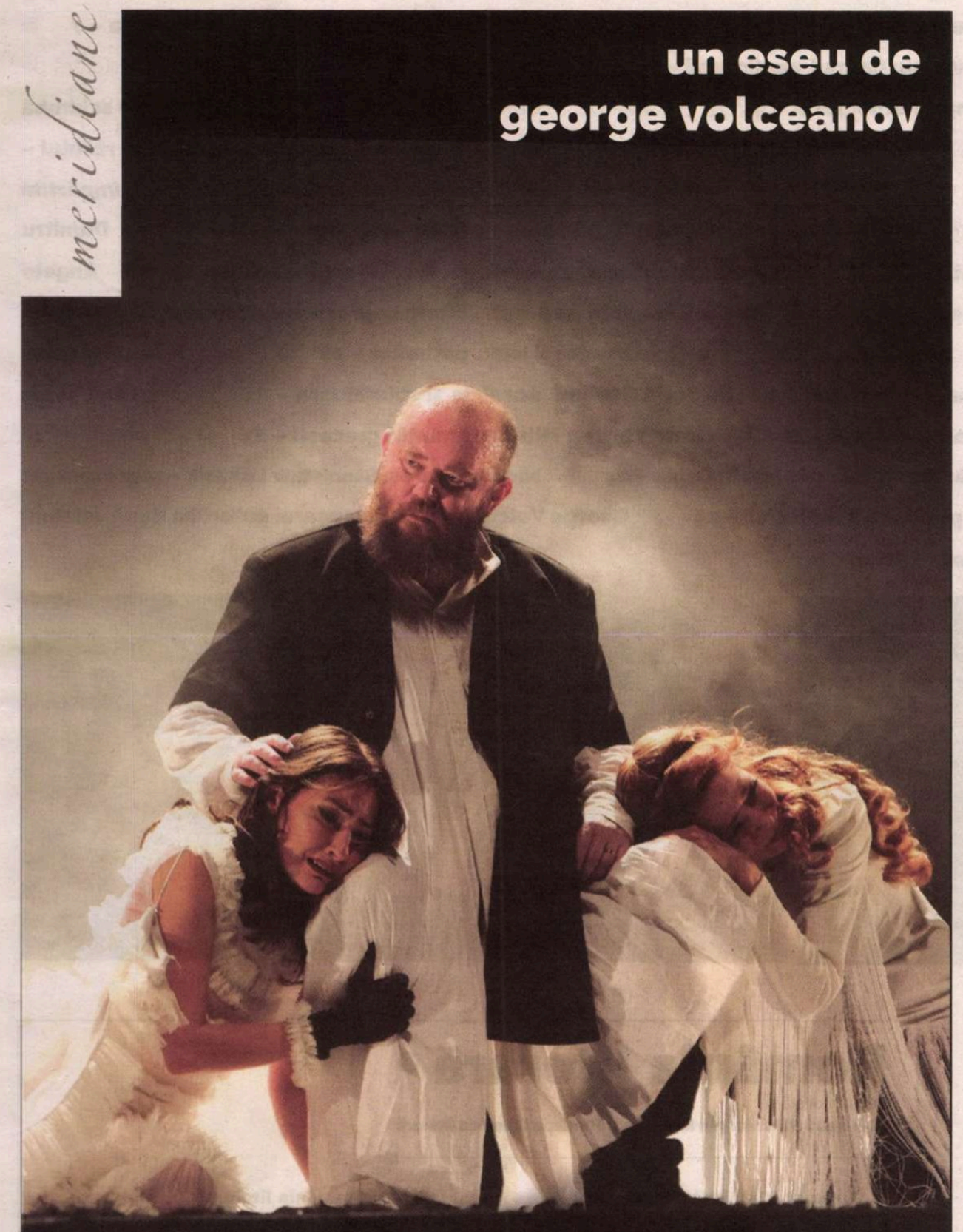
România literară® 39

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 31 august 2018 28 de pagini 3 lei

meridiane

un eseu de george volceanov



shakespeare:

autorul a două versiuni distincte ale piesei

regele lear

• Puzzle de Gabriel Chifu
Cum suntem după o sută de ani

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Spionaj și etnografie

• Cartea de istorie literară de Răzvan Voncu
Tonul care schimbă muzica

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Valea plângerii

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Elegie pentru Pamfil
un dialog cu Ilie Stepan

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Coborîrea apelor
Maria Tudor
E împărțită omenirea

• Olimpiu Nușfelean
Supremația râsului

• Fete pierdute de Al. Cistelecan
O poetă a „păcatelor paradisiace“ (Ana Luca)

• Cristian Pătrășconiu
Colecția Sorin Costina: ucenicie și splendoare

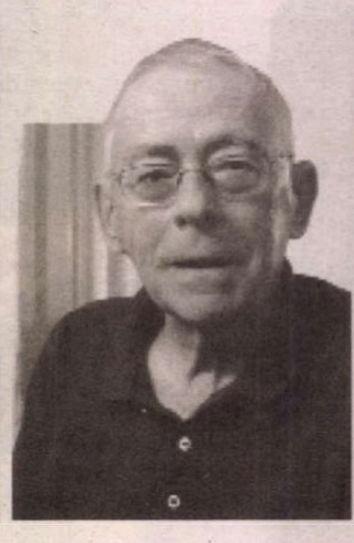
• Grete Tartler
Mituri și amintiri grecești

• Libuse Valentová
Dumitru Țepeneag în Cehia
Corespondență din Praga

TÂRGU-MUREȘ

Sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Nobelul valah – 3** ● Puzzle de **Gabriel Chifu: Cum suntem după o sută de ani – 3** ● **Ion Buzași: D. Vatamaniuc și cercetarea ardelenismului eminescian – 4** ● Calendar **– 4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Elegie pentru Pamfil (2) Un dialog cu Ilie Stepan – 5** ● **Restituiri de Nicolae Scurtu: Ioachim Miloia, întâiul traducător al operei lui Cezar Petrescu – 6** ● Cartea de eseuri **Irina Petraș: „Rătăcirile" lui Horia Gârbea – 7** ● Cartea de critică **Gabriel Coșoveanu: Calmul verdictului – 7** ● Poezii de **Mihail Gălățanu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Spionaj și etnografie – 9** ● Cartea de istorie literară de **Răzvan Voncu: Tonul care schimbă muzica – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Valea plângerii – 11** ● **Olimpiu Nușfelean: Supremația râsului – 12-13** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Coborîrea apelor* • *Maria Tudor* • *E împărțită omenirea* – 14** ● Fete pierdute de **Al. Cistelecan: O poetă a „păcatelor paradisiace" (Ana Luca) – 15** ● **Dumitru Fărcaș evocat de Petru Poantă – 16** ● **Iulian Boldea: Istoria literară între vocație și provocare – 17** ● **Angelo Mitchievici: Detectivistică literară în opera lui Mateiu Caragiale – 18** ● **Florin Logreșteanu: Templul din Lancrăm – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Între joia neagră și joia... patimilor – 20** ● Poezii de **Ion Popescu-Brădiceni – 20** ● **Cristian Pătrășconiu: Colecția Sorin Costina: ucenicie și splendoare – 21** ● **Erwin Lucian Bureriu: Erich Bergel-muzicianul absolut – 22** ● **Grete Tartler: Mituri și amintiri grecești – 23** ● Corespondență din Praga de **Libuse Valentová: Dumitru Țepeneag în Cehia – 24** ● **Nicolae Mareș: Stanislaw Lukasik – reprezentant al românisticii din Polonia în perioada interbelică – 25** ● **George Volceanov: Shakespeare: autorul a două versiuni distincte ale piesei *Regele Lear* – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

nobelul valah

Un involuntar, paradoxal şi spectaculos Nobel valah pentru Literatură s-a decernat timp de un deceniu la Neptun. O literatură şi o ţară fără premii literare e de o dezolantă tristeţe. Ar fi o tentativă fără sens, de exemplu, să încercăm a afla dacă în Coreea de Nord se oferă scriitorilor premii sau dacă vreun scriitor chinez a primit premiul de literatură în timpul revoluţiei culturale maoiste. În schimb, o literatură şi o ţară în care premiile ajung atît de numeroase încît însăşi înregistrarea lor devine problematică vor fi ţări înfloritoare, optimiste şi vesele. Asta nu înseamnă că abundenţa recompenselor oficiale nu duce în cele din urmă la demonetizarea acestora: premiile distribuite unui număr foarte mare de persoane încetează de a fi relevante.

Premiul *Ovidius* creat de Uniunea Scriitorilor din România şi oferit timp de un deceniu la Neptun a avut un destin aproape neverosimil. Dispărut între timp (sperăm că doar temporar) din raţiuni financiare, el a mărit continuu valoarea simbolică a fiecărui premiu atribuit anual, în aşa fel încît titlul de „laureat al Premiului *Ovidius*" a ajuns să însemne tot mai mult odată cu scurgerea anilor. El va sfîrşi probabil prin a semnifica infinit mai mult decît în anul creării lui.

Relaţia lui *Ovidius* cu Premiul Nobel suedez ne apare subtilă şi paradoxală. De multe ori *Ovidius* a sunat ca un ecou nobelian discret, altădată ca o sugestie sau o aluzie explicită. Să spunem că opţiunile *Ovidius* au coincis de două ori cu opţiunile juriului de la Stockholm: în cazul lui Mario Vargas Llosa şi în acela al lui Orhan Pamuk. Mai mult decît atît, prozatorul contemporan de limbă spaniolă numărul unu, Vargas Llosa, a primit premiul românesc cu cîţiva ani înainte ca, în fine, juriul Nobel să-l descopere. Premoniţia fericită şi salutară petrecută în România frapează pe oricine.

Infinit mai interesantă şi mai elocventă a fost însă situaţia aşa-numiţilor „nobelizabili" care, ratînd premiul de la Stockholm, nu se înscriu însă mai puţin printre cei mai mari scriitori ai lumii. În această arie dificilă, intuiţiile Premiului *Ovidius* s-au dovedit de-a dreptul luminoase. Printre laureaţii de la Neptun din acel providenţial deceniu s-au numărat Amos Oz, Antonio Lobo Antunes, Jean d'Ormesson şi Milan Kundera.

Adică romancierul israelian cel mai prestigios, aflat de cîteva ori pe lista scurtă a Nobelului şi evitat întotdeauna în ultimul moment: Amos Oz. Apoi cel mai important romancier portughez de astăzi, Antonio Lobo Antunes, care ar fi trebuit să ia Nobel-ul în 1998, dar care – în urma unor sordide manevre politice – a fost înlocuit de José Saramago (acesta din urmă comunist cu vechi state de serviciu a fost preferatul natural al juriului de la Stockholm, care îşi propusese să încununeze în acel an un autor portughez).

Îl adăugăm pe scriitorul francez devenit, la finele secolului XX, simbolul însuşi al literaturii franceze; dacă n-ar fi fost aristocrat, jurnalist de dreapta şi critic acerb al comunismului, ar fi luat Nobelul de multă vreme: Jean d'Ormesson, mare prieten al României, ţară în care şi-a petrecut o parte din adolescenţă. În fine, încheiem cu cea mai proeminentă figură a exilului anticomunist din Europa, pe care însă calitatea sa de militant al Primăverii de la Praga îl excludea din principiu de pe lista premianţilor din Suedia: Milan Kundera.

Nu exagerăm afirmînd că juriul Premiului *Ovidius*, prin cei patru scriitori de primă mărime evocaţi mai sus, a corijat discret opţiunile suedezilor, oferind un exemplu de ceea ce ar fi trebuit să fie Nobel-ul şi din păcate nu este.

Personal, am făcut parte mai mulţi ani la rînd din juriul însărcinat cu alegerea laureatului *Ovidius*. Cred că rămîne acţiunea de critică literară cea mai convingătoare pe care am avut-o vreodată, cu atît mai mult cu cît ea s-a extins la aria întregii literaturi contemporane. ●

• puzzle de **gabriel chifu**

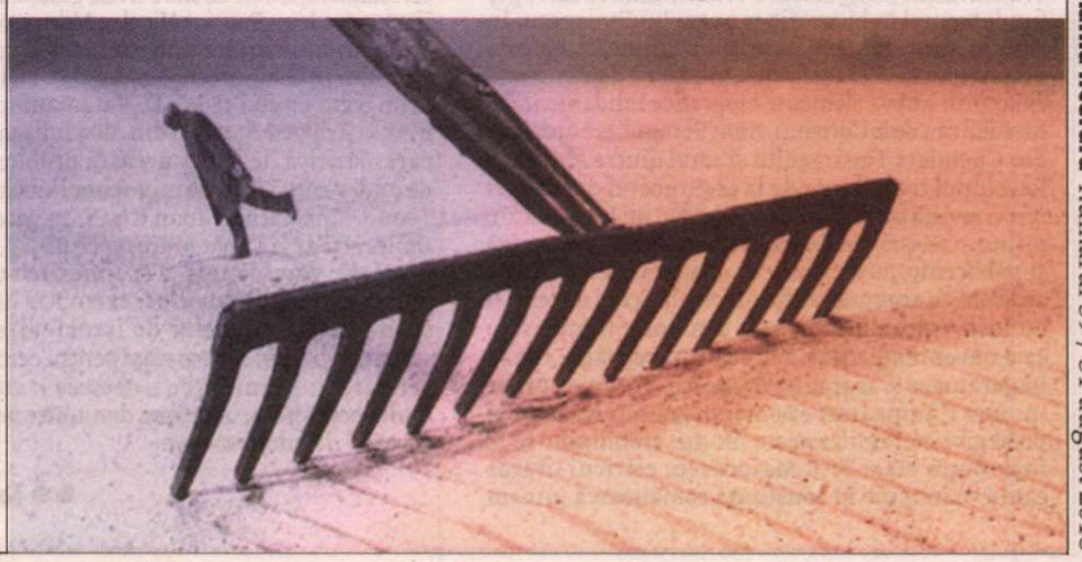
cum suntem
după o sută de ani

În urmă cu mai bine de un an de zile, am propus colegilor de redacţie un subiect de dezbatere: *cum întâmpinăm Centenarul?* Discuţia s-a şi purtat în paginile revistei (în numărul 33-34/2017). Formulam atunci opinia că celebrarea acestui moment fast din istoria noastră ar fi normal să se facă prin realizarea unei construcţii importante, cu valoare simbolică şi care să dăinuie, de pildă unirea la propriu a provinciilor tradiţionale româneşti prin autostrăzi sau, nemaifiind timp suficient pentru aşa ceva, în condiţiile în care nu s-a conceput cu mulţi ani înainte de data sărbătorită un proiect al Centenarului, avansam alte idei, realizabile, capabile şi ele să marcheze convingător evenimentul.

Timpul a trecut repede şi, iată, ne aflăm în anul Centenarului Marii Uniri. Dincolo de cum ne imaginam noi că ar trebui să se petreacă sărbătoarea, să vedem cum aniversăm efectiv cei o sută de ani de România întregită şi, mai ales, în ce stare întâmpinăm ziua de 1 Decembrie. În ceea ce ne priveşte pe noi, redactorii **României literare**, găzduim lună de lună un supliment consacrat acestei preţioase date istorice. (*À propos*, excelenta iniţiativă publicistică datorată, în principal, lui Cristian Pătrăşconiu are un ecou extrem de firav printre colegii de breaslă, de la alte publicaţii, ceea ce ne umple de melancolie şi ne confirmă faptul că vorbirea în deşert e o regulă la noi, dar ne şi face să ne întrebăm dacă nu cumva lumea literară e compusă din orbi, şi surzi, şi muţi, când e vorba să fie recunoscute meritele altora...). Iar la Uniunea Scriitorilor se află în derulare o ediţie festivă a Galei Poeziei Române Contemporane, itinerantă, cuprinzând lecturi publice, cu participarea unor importanţi poeţi de astăzi, în mai multe centre culturale semnificative pentru istoria noastră. De asemenea, ediţia din acest an a Colocviului Naţional al Romanului Românesc de la Alba Iulia şi-a fixat ca temă de discuţie *Romanele Centenarului* (cele mai valoroase romane româneşti apărute în această sută de ani). Am dorit să realizăm şi alte proiecte literare prin care să sărbătorim Centenarul, dar, întrucât depăşeau posibilităţile noastre pecuniare şi organizatorice, le-am gândit să se desfăşoare în colaborare cu diverse instituţii publice cu atribuţii în domeniu. Proiectele din această categorie sunt în suspensie şi, probabil, nu se vor concretiza. Căci am obţinut promisiuni entuziaste din partea oficialităţilor, asigurări că vom face şi vom drege, nu însă şi fondurile necesare.

Cât despre realitatea strictă, sau starea, sau situaţia de fapt, la zi, a noastră, ca popor, acum, după un veac de România modernă, aceasta este decepţionantă. Nici nu mi se pare că mai are rost să fim preocupaţi de ideea unor festivităţi de anvergură (ele, fără fapte consistente şi durabile în domeniul public, se transformă uşor şi vădit în festivisme, adică într-o perdea care ascunde inabil neîmplinirile!). Să privim, aşadar, cu ochi rece, fără părtinire, spre ceea ce ni se întâmplă, să măsurăm, să cântărim şi să spunem ce constatăm. Doar câteva exemple: nu suntem în stare, după ani şi ani de întârzieri, să terminăm autostrăzile începute, centura ocolitoare a Capitalei, linia de metrou din Drumul Taberei şi altele, şi altele, lista de eşecuri e lungă, iar când, totuşi, facem ceva, facem prost şi se strică de îndată; suntem conduşi de oameni precari intelectual (pentru care exprimarea în limba română e un supliciu, e o probă mai grea decât mersul pe sârmă la mare înălţime!), de oameni incompetenţi, care schimbă agenda publică, priorităţile legislative, în folosul lor şi care fac eforturi considerabile să ne îndepărteze de ţările occidentale, de Statele Unite, eventual chiar să ne scoată de pe harta Europei şi să ne arunce într-o zonă a autocraţiei orientale de tip Turcia; la mitingul de protest din 10 august, jandarmeria, în loc să extragă din mulţime huliganii prezenţi (aduşi?) acolo ca să incite, s-a repezit asupra zecilor de mii de manifestanţi paşnici (pe care, prin lege, ar avea datoria să-i protejeze!), într-o represiune de o brutalitate cum nu s-a mai întâlnit din 1990 şi până astăzi, fapt inadmisibil într-o democraţie europeană; manualul de geografie de clasa a şasea, editat de Ministerul Educaţiei, apare cu greşeli grave de ortografie, dar şi de informaţie (Turnu Măgurele în loc de Drobeta-Turnu Severin, Marea Moartă în loc de Marea Roşie şi multe altele), încât aceste cărţi şcolare de modă nouă au darul să-i prostească pe copii, iar nu să-i lumineze; colac peste pupăză, o catastrofă vine peste noi şi din agricultură, pesta porcină; milioane şi milioane de români, nu doar tineri, îşi părăsesc ţara (stat din Uniunea Europeană) şi avem cel mai mare număr de expatriaţi din lume, după Siria (cu diferenţa că acela e un loc încercat de un război devastator!); iar dacă intrăm în domeniul mentalităţilor, al nivelului cultural şi de educaţie, iarăşi înregistrăm o întristătoare decădere.

Mă opresc aici cu enumerarea. Cert e că stăm rău la aproape toate capitolele. Se vorbea că, în anul Centenarului, neprietenii din afara ţării vor căuta să ne strice sărbătoarea. Nu e nevoie de intervenţia lor: ne-o stricăm singuri, la asta suntem pricepuţi. Se pare că suntem cei mai mari duşmani ai noştri. ●



d. vatamaniuc și cercetarea ardelenismului eminescian

– in memoriam –

Istoric literar de temeinică informaţie documentară, întemeiată pe cercetarea manuscriselor, corespondenţei şi arhivelor literare, făcând parte dintr-o familie de istorici literari ce nu dispreţuiau factologia literară: Gh. Bogdan-Duică, Leca Morariu, D. Murăraşu, Augustin Z. N. Pop ş.a., bucovineanul *D. Vatamaniuc* (25 sept. 1920-4 iulie 2018) şi-a statornicit preocupările de istoric literar mai ales asupra vieţii şi operei lui Mihai Eminescu.

După absolvirea studiilor liceale la Cernăuţi se înscrie la Facultatea de Litere din Cluj, intenţionând să pregătească un doctorat sub îndrumarea profesorului D. Popovici. Este o vreme profesor de liceu la Dej şi foştii săi elevi îşi amintesc că purta uneori pe străzile oraşului şi în orele de clasă frumosul costum popular bucovinean, semn al nostalgiei după ţinutul natal. Intră în redacţia revistei „Almanahul literar" (Cluj), viitoarea revistă „Steaua", şi face naveta între cele două oraşe de pe Someş, Dej şi Cluj. În paginile „Almanahului literar", publică nuvele, recenzii şi cronici literare, semnate cu pseudonimul Dumitru Drumaru. M-am întrebat de ce şi-a ascuns numele adevărat. Poate şi pentru că i se potrivea, căci era un „drumar" din Bucovina în Ardeal şi apoi în Transilvania între Dej şi Cluj, dar mai sigur, ca să nu atragă atenţia ochilor vigilenţi ai Securităţii asupra coincidenţei sale nominale cu acela al unui luptător anticomunist din Munţii Bucovinei, Gavril Vatamaniuc. După ce se mută la Bucureşti, devine cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară, finalizează doctoratul sub conducerea lui G. Călinescu, este profesor la filologia bucureşteană şi renunţă la încercările sale epice, în favoarea istoriei literare de factură pozitivistă – adevărata sa vocaţie.

Scrie *monografii literare* despre Ion Popovici Bănăţeanul, G. Coşbuc, Ion Agârbiceanu şi Ioan Slavici. Alcătuieşte amănunţite, cvasi-exhaustive *bibliografii*. Dumitru Micu le numeşte „colosale": *Ion Agârbiceanu* (1974), *Ioan Slavici* (1975), în colaborare cu Teofil Bugnariu şi Ion Domşa, *Lucian Blaga* (1977), utile şi indispensabile instrumente de lucru pentru exegeţii acestor scriitori.

D. Vatamaniuc rămâne unul dintre *marii noştri eminescologi*, pentru că, stabilit la Bucureşti s-a consacrat cu hărnicie şi exemplară acribie de istoric literar studierii vieţii şi operei lui Eminescu, pe care le cunoştea în profunzime şi în detaliu. Continuă *ediţia Perpessicius* şi, datorită lui D. Vatamaniuc, Petru Creţia şi colectivului de cercetători de la Institutul de Istorie Literară „G. Călinescu", avem, în cele 16 volume monumentale, *integrala operei eminesciene* – un succes al istoriei noastre literare şi al editologiei româneşti.

Între contribuţiile eminesciene ale lui D. Vatamaniuc, un loc însemnat ocupă *legăturile Poetului naţional cu Transilvania:* monografia *Eminescu şi Transilvania* (1994) şi ediţia de publicistică eminesciană *Sfântul pământ al Transilvaniei* (1997) fixează Transilvania ca un reper fundamental în biografia şi opera lui Eminescu. În interpretarea lui D. Vatamaniuc Eminescu este de neconceput fără Transilvania, aserţiune demonstrată chiar prin câteva elemente biografice fundamentale: dascălul său de la Cernăuţi, Aron Pumnul, era ardelean din Cuciulata Făgăraşului şi unul dintre fruntaşii Revoluţiei transilvane de la 1848; poetul debutează într-o revistă transilvană, în „Familia" lui Iosif Vulcan; tot într-o revistă ardeleană, „Federaţiunea", debutează şi publicistic, cu articole ce iau apărarea românilor ardeleni cu argumente din ideologia Şcolii Ardelene; lui Iosif Vulcan îi datorează şi numele (Eminescu) ce a devenit stea fixă a literaturii române; muza inspiratoare şi marea sa dragoste, Veronica Micle (n. Ana Câmpeanu) era originară din Năsăud şi pribegise cu familia peste munţi, stabilindu-se la Iaşi, după 1848; Titu Maiorescu, criticul literar care-l va impune în conştiinţa românească într-un portret literar cu însemnele genialităţii, era fiul unui cărturar paşoptist din Bucerdea Grânoasă, Ioan Maiorescu, unul dintre înnoitorii învăţământului în Ţara Românească; în toate etapele vieţii, între prietenii lui Eminescu găsim ardeleni: la Cernăuţi era prieten cu Ionel Neamţu din ţinutul Năsăudului; la Blaj se va împrieteni cu Filimon Ilea, Ştefan Cacoveanu, Grigore Dragoş - studenţi la Teologie. Unora le dedică poezii şi le dăruieşte cărţi, cu unii dintre ei va continua prietenia şi în perioada studiilor la Viena, iar când se gândeşte, în 1871, la sărbătoarea jubiliară de la Putna, întru pomenirea lui Ştefan cel Mare, una din cele mai patetice invitaţii o adresează „junimii studioase" blăjene, iar unul dintre marii săi prieteni, alături de poet în momentele sale de cumpănă sufletească, a fost Ioan Slavici.

Dar contribuţia biografică esenţială a lui D. Vatamaniuc, este „ipoteza" lansată în revista „Manuscriptum", VII, 1976, nr. 1 – *Să fie Blajul vatra strămoşilor lui Eminescu?* În revistă a apărut în forma aceasta interogativă; dar în convorbirea pe care am avut-o cu profesorul Vatamaniuc, publicată în revista **România literară**, nr.2, 1994 despre popasul eminescian la Blaj, îmi spunea: „Studiul nostru din «Manuscriptum», la care vă referiţi, s-a publicat cu semnul întrebării. Ipoteza părea prea îndrăzneaţă şi redacţia nu a vrut să-şi asume răspunderea. Punctul nostru de vedere s-a impus şi istoria noastră literară vorbeşte astăzi de originea transilvană a strămoşilor lui Eminescu". Încă Gh. Bogdan-Duică, uimit de originile fanteziste atribuite lui Eminescu (turcă, polonă, armeană etc.), cercetând registrele şi matricolele şcolare, găseşte printre elevii şcolilor din Blaj – numele *Iminovici*, un Iosif, un Vasile Iminovici – numele vechi de familie pe linie paternă ale poetului. Semnalând existenţa acestui nume, profesorul clujean încheia cu o aluzie ironică la adresa ipotezelor privind originea străină a lui Eminescu: „Toţi turci şi poloni din Ardeal". Era o sugestie exegetică pe care o va fructifica şi adânci D. Vatamaniuc. Aduşi, probabil, din Banat, unde se poate explica patronimul *Iminovici/ Eminovici* sub influenţă sârbă, stabiliţi la Blaj, odată cu întemeierea Blajului românesc la 1737, de către episcopul Inocenţiu Micu Klein, *Iminovicii/Eminovicii* au emigrat, o parte, în Bucovina din cauza asprimii serviciului militar din Imperiul austro-ungar, a numărului, mereu sporit, al zilelor de clacă pe care trebuiau să le presteze ţăranii români pe moşiile grofilor şi a tulburărilor religioase de la mijlocul veacului al XVIII-lea. De vreme ce şi străbunicul, Petrea Eminovici şi bunicul se nasc la Blaj, *oraşul de pe Târnave poate fi socotit ca vatră a strămoşilor lui Eminescu.* Vasile Eminovici este unul dintre elevii Şcolii de obşte din Blaj, având ca profesor şi director, printre alţii, pe Gheorghe Şincai. După absolvire, este o vreme dascăl prin satele din jurul Blajului, şi apoi pe la 1804, atras de perspectiva unei cariere mai lucrative se stabileşte în Bucovina şi, probabil, şi ca învăţător. El este tatăl căminarului *Gheorghe Eminovici*, părintele poetului.

Studierea arhivelor şcolare, a registrelor de stare civilă îi permite istoricului să aducă unele *corectări* memorialisticii „aproximative" despre popasul eminescian la Blaj. Voi da două exemple: se cunoaşte legenda (pentru că o bună parte din prima perioadă a biografiei lui Eminescu 1850-1869 este o împletire de „legendă şi adevăr", după cum scrie regretatul Ion Roşu) despre răspunsul lui Eminescu referitor la lunile petrecute la Blaj. Tânărul poet ar fi spus că i-a plăcut mai mult „măgărarul de la Seminar întrucât spunea poveşti minunate", pe care le asculta „cu multă plăcere". Sacagiul (sau „măgărarul") a fost identificat de istoricii literari în persoana lui Nicolae Mihu, poreclit şi Chenderi din Veza. D. Vatamaniuc, cercetând registrele de stare civilă, găseşte că „măgărar" în 1866 era Ioan Pop, iar Nicolae Mihu este succesorul acestuia mult mai târziu; incertă era şi data descinderii poetului în Blaj, presupunându-se cu largheţe „în primăvara anului 1866". D. Vatamaniuc descoperă, însă, la Arhivele Statului din Alba Iulia un document care clarifică definitiv această problemă; e vorba de o adeverinţă dată de protopopul locului alumnilor Teodor Cojocariu şi Ioan Cotta, cu care a călătorit Eminescu de la Târgu Mureş spre Blaj: *3-5 iunie 1866.*

D. Vatamaniuc lasă amintirea unui istoric literar extrem de laborios; exemplar în probitatea şi exactitatea datelor de istorie literară şi, în sfârşit, în *pasiunea de-o viaţă* pentru cercetarea vieţii şi operei lui Eminescu – ceea ce îi conferă, mai mult decât altora, onoranta denumire pentru istoric literar – *de eminescolog.*

●● Ion Buzaşi

● calendar

27.08.1897 – s-a născut Tomcsa Sándor (m. 1963)
27.08.1905 – s-a născut Pimen Constantinescu (m. 1973)
27.08.1917 – a murit Anton Naum (n. 1829)
27.08.1918 – s-a născut Leon Leviţchi (m. 1991)
27.08.1924 – s-a născut Mariana Dumitrescu (m. 1967)
27.08.1928 – s-a născut Mircea Zaciu (m. 2000)
27.08.1930 – s-a născut Z. Ornea (m. 2001)
27.08.1934 – s-a născut Alexandru Calciu (m. 2017)
27.08.1937 – s-a născut Ion Dumitru
27.08.1938 – s-a născut Mircea Braga
27.08.1942 – s-a născut Dumitru Dinulescu
27.08.1942 – s-a născut Ovidiu Ghidirmic
27.08.1949 – s-a născut Ion Arieşescu
27.08.1950 – s-a născut Valeriu Stancu
27.08.1965 – a murit Eusebiu Camilar (n. 1910)

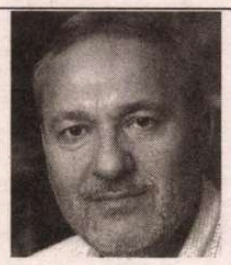
28.08.1909 – s-a născut Astalos István (m. 1960)
28.08.1910 – s-a născut Constantin Salcia (m. 1994)
28.08.1917 – s-a născut Horia Lovinescu (m. 1983)
28.08.1917 – a murit Calistrat Hogaş (n. 1847)
28.08.1919 – s-a născut Mikó Erwin (m. 1997)
28.08.1924 – s-a născut Viorica Nicoară
28.08.1932 – s-a născut Valentina Dima
28.08.1934 – s-a născut Ion Bălan
28.08.1938 – s-a născut Ion Nete
28.08.1939 – s-a născut Rodica Ojog-Braşoveanu (m. 2002)
28.08.1943 – a murit George Ulieru (n. 1884)
28.08.1944 – s-a născut Marin Mincu (m. 2010)
28.08.1949 – s-a născut Luminiţa Cornea
28.08.1952 – s-a născut Aurel Ştefanachi
28.08.2012 – a murit Emil Poenaru (n. 1932)

29.08.1881 – s-a născut N. Dunăreanu (m. 1973)
29.08.1934 – s-a născut Ion Cucu (m. 2018)
29.08.1936 – s-a născut Mirel Brateş
29.08.1946 – s-a născut Ioan Chelaru
29.08.1946 – s-a născut Ivan Covaci
29.08.1946 – s-a născut Ilie Sălceanu (m. 2014)
29.08.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Delciu
29.08.1950 – s-a născut Fatma Sadâc
29.08.1951 – s-a născut Corina Mărgineanu
29.08.1953 – s-a născut Dumitru Augustin Doman
29.08.1953 – s-a născut Paulina Popa
29.08.1954 – s-a născut Gheorghe Remete
29.08.1961 – a murit George Mărgărit (n. 1910)
29.08.1962 – s-a născut Petre Crăciun
29.08.1965 – s-a născut Magda Grigore
29.08.1975 – a murit Theodor Constantin (n. 1910)
29.08.2005 – a murit Radu Anton Roman (n. 1948)
29.08.2005 – a murit Leonida Plămădeală (n. 1926)
29.08.2013 – a murit Ieronim Tătaru (n. 1937)
29.08.2016 – a murit George Şovu (n. 1931)

30.08.1910 – s-a născut Augustin Z. N. Pop (m. 1988)
30.08.1928 – s-a născut Magdalena Laszlo Kutiuc
30.08.1940 – s-a născut Nicolae Rotund
30.08.1942 – s-a născut Al. Protopopescu (m. 1994)
30.08.1953 – s-a născut Costel Bunoaica
30.08.1961 – s-a născut Marius Chelaru
30.08.1966 – s-a născut Gelu Vlaşin
30.08.1968 – s-a născut Rodica Bodiştean
30.08.2016 – a murit Ioan Maftei-Buhăieşti (n. 1941)

31.08.1870 – s-a născut Victor Vlad-Delamarina (m. 1896)
31.08.1874 – s-a născut Eugen Herovanu (m. 1956)
31.08.1907 – s-a născut Andrei Tudor (m. 1959)
31.08.1927 – s-a născut Radu Petrescu (m. 1982)
31.08.1927 – s-a născut Dan Deşliu (m. 1992)
31.08.1932 – s-a născut Florian Stanciu
31.08.1933 – s-a născut George Genoiu (m. 2016)
31.08.1941 – s-a născut Cristina Hăulică (m.2013)
31.08.1947 – s-a născut Ana Maria Crişan
31.08.1960 – s-a născut Daniel Bănulescu
31.08.1973 – s-a născut Daniel Săuca
31.08.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
31.08.2010 – a murit Ioan Radin/Peianov (n. 1945)
31.08.2012 – a murit Constanţa Buzea (n. 1941)
31.08.2015 – a murit Marinică Popescu (n. 1951)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea



elegie pentru pamfil (2)

un dialog cu ilie stepan

Mircea Mihăieș: Deci la prima și la a doua întâlnire cu Eduard Pamfil tu nu ai pus mâna pe ghitară.

Ilie Stepan: Nu l-a interesat. Ce îl interesa pe dumnealui, aflase deja.

M.M.: Probabil că între timp te studia.

I.S.: Da, m-a scanat. Data următoare, la a treia întâlnire, tot la dumnealui la garsonieră, m-a întrebat: „Care ghitară o vrei, din astea două?" I-am răspuns: „Care vreți dumneavoastră." Mi-a dat ghitara lui Boiangiuc și s-a uitat în bibliotecă, biblioteca aia mare cu uluitor de multe partituri. Și acum cred că aș fi impresionat. Eram copleșit. A scos un duet de ghitară și a spus: „Eu o să cânt ghitara I, tu o să cânți ghitara a II-a. Uită-te puțin peste note". M-am uitat și am început să cântăm. Asta a fost tot. Asta a fost toată întâlnirea.

M.M.: Ce ați cântat? Mai ții minte?

I.S.: Cred că un Carcassi, nu neapărat mai simpluț, ci mai ușor, pentru că nu e genul scolastic. O lucrare medie, pe care o poți citi și cânta la prima vedere. În cele două întâlniri, una la clinică și cealaltă la dumnealui acasă, m-a evaluat cu atenție. Și-a dat seama ce nivel am, drept pentru care mi-a dat ghitara și am început să cântăm. Eu n-aș fi în stare să fac asta. Am avut și eu elevi, dar n-am putut să rezist să întreb: „Ce îți place? Cât exersezi? Ia să văd ce știi să cânți și la ce nivel ești." Foarte interesant.

M.M.: O altă pedagogie.

I.S.: Așa ceva am mai întâlnit numai la prietenul meu foarte bun, medicul psihiatru Florin Gâldău. La el am văzut cum îngheață întrebarea și răspunsul vine de nici nu știi unde. Era un eminent psihiatru – a fost și foarte apreciat de Profesor. Florin era specializat în evaluarea discernământului avut sau nu de criminal în momentul în care a comis o crimă. Era chemat la cele mai grele cazuri de criminali care trebuiau evaluați. Stătea de vorbă cu ei după niște principii și reguli anume și scotea de la ei rezultatul. Mi-a povestit foarte puțin despre asta. Aparținea stirpei de oameni care citesc în tine indiferent de situație.

M.M.: Deci așa ai început lecțiile cu Eduard Pamfil.

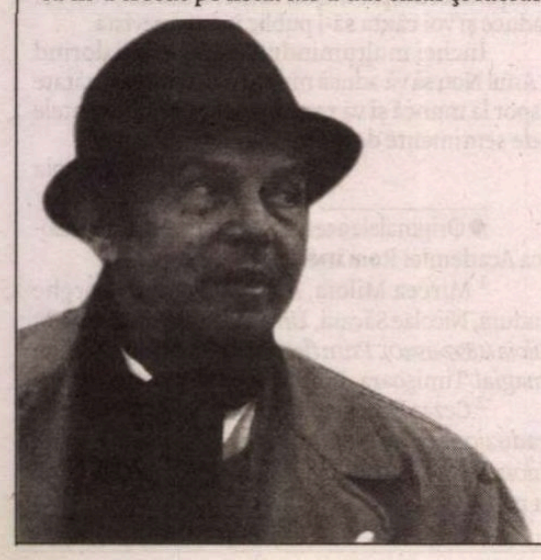
I.S.: Am început să cântăm, iar cântatul nostru era în fiecare secundă o lecție, iar fiecare oră și fiecare întâlnire erau o lecție.

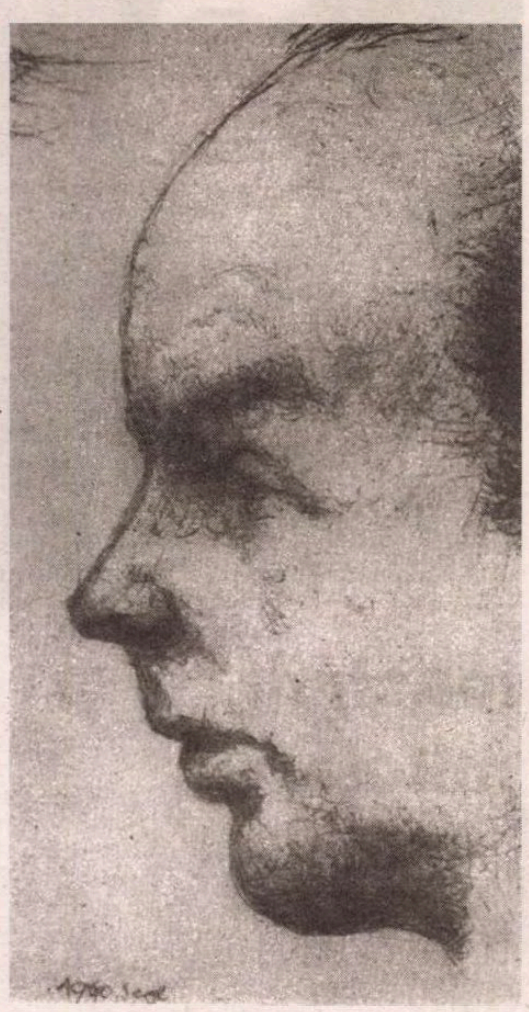
M.M.: Cât de des vă întâlneați?

I.S.: În principiu, o dată pe săptămână. Asta și în funcție de calendarul pe care îl avea dumnealui. Uneori era plecat la vreun congres sau festival, ca exemplu...

M.M.: ...Festivalul de la Sinaia era destul de cunoscut.

I.S.: Da, dar asta după 1990. În perioada aceea, deci prin 1972-1973, a fost invitat, nu știu dacă nu chiar ca președinte de juriu, în Ungaria, la Budapesta, la un festival internațional de ghitară. Mi-a propus să intru și eu în concurs. Mi-a spus că m-a trecut pe listă. Mi-a dat chiar și lucrările





obligatorii pe care trebuia să le ai în portofoliu. Juriul alegea una din cele cinci obligatorii, și apoi cântai una la alegere. Dar ăștia nu mi-au dat drumul. Am avut atunci un moment de cumpănă, trist și foarte dramatic pentru mine.N-am primit viză, n-am primit nimic. Nici nu aveam pașaport.

M.M.: Așadar, cântați o dată pe săptămână. Cât timp a durat ucenicia la Eduard Pamfil?

I.S.: Cam un an și jumătate. Aproape doi ani. Au însemnat mult pentru mine.

M.M.: Exista o pregătire sau intrați direct în repertoriu și apoi analizați?

I.S.: Și-și. Erau piese mai grele, pe care mi le dădea acasă. Nu puteai să le cânți direct. La cele mai importante, în ultima perioadă, veneam cu ele învățate. Nu erau xeroxuri, luam partiturile și eventual mi le copiam. Aș fi putut să stau cu dumnealui și o zi întreagă, nu-mi trebuia mâncare, nu-mi trebuia nimic. Doar să respir, de atât aveam nevoie.

M.M.: Ce ai învățat de la Eduard Pamfil pe lângă muzică? Sunt sigur că existau și discuții colaterale.

I.S.: Prea puține. Dumnealui avea un limbaj al privirii și îți transmitea subliminal tot felul de sugestii. Asta fără doar și poate: lucruri care țineau de comportament, de atitudinea pe care o ai când ții ghitara în mână, privirea îndreptată spre cel care te ascultă, liniștea pe care trebuie să o emani când ai instrumentul. Calmul, acea pauză de câteva secunde necesare pentru tine, apoi pauza pe care o faci pentru el, pentru ascultător. Și abia apoi începi să cânți. Lucruri din astea, pe care nu le spunea, ci le făcea el și astfel ți le transmitea. Dar fără să zică „Ai grijă, uită-te ce fac eu acum". Făcea apel la memoria afectivă. Ce vedeai acolo ți se întipărea în minte. Nu doar discuțiile tehnice, dar și ca *feeling*, despre secretele lucrării în sine. Știa multe, povestea despre compozitori, despre motivele în care a scris într-un fel sau altul. După ce dumnealui a murit, Doru Ogodescu a scos o carte cu mărturii despre el. Spre bucuria mea, mi-a oferit posibilitatea să scriu și eu câteva cuvinte. Mi-am permis să spun că, în opinia mea, profesorul Pamfil a fost un ultim renascentist, un întârziat, un arc cultural peste timp.

M.M.: Asta era și percepția altor oameni care l-au cunoscut. Era un om de o mare sensibilitate și un interpret inspirat. Nu era și compozitor, totuși, iar în literatură n-a depășit un anumit prag. Scria imitând anumite maniere poetice.

I.S.: Renascentist în sensul pluridisciplinar. Era implicat în multe domenii. În unele zone excela, așa cum, la altă scară, se întâmpla cu Michelangelo. Așa a fost și cu Profesorul: era eseist, poet, filosof, creator de școală de psihiatrie, ghitarist, pedagog de ghitară.

M.M.: Ți-a reproșat vreodată ceva? Îți spunea „Ilie, aici nu e bine"?

I.S.: Niciodată n-a zis „Aici nu e bine". Îmi spunea „Hai să mai facem o dată pentru că..."

M.M.: Asta însemană tact pedagogic, nu ca la domnul Linţa! Implicit era același lucru, dar metoda lui nu era să brutalizeze, ci să stabilească un dialog pe baza căruia tu să înțelegi ideea spre care voia să te aducă.

I.S.: În minutele acelea lungi de la prima întâlnire, probabil că m-a evaluat cu atenție. Voia să vadă dacă sunt capabil să accept modul dumnealui de a lucra, dacă sunt compatibil cu felul în care transmitea anumite lucruri, care excludea limbajul direct. Bănuiesc că unul dintre portretele pe care mi le-a făcut atunci se referea tocmai la capacitatea mea de a accepta stilul lui.

M.M.: Ați intrat, așadar, foarte rapid într-un parteneriat.

I.S.: Sigur că da, din moment ce m-a primit acolo.

M.M.: Deci nu-ți spunea: „Uite, ăsta e portativul, astea-s notele, te rog cântă de aici până aici." Ați format o echipă ad-hoc.

I.S.: Nu avea timp pentru o astfel de metodă și nici nu-l interesa. În ora în care cântam, eram o echipă. De aceea au fost și foarte puțini cei pe care i-a ales să-i calce pragul.

M.M.: Cine a mai fost printre elevii lui?

I.S.: Adina Dimitriu. Adina este o ghitaristă foarte bună. Apoi Liviu Butoi, care cântă la flaut. Există lucrări superbe de ghitară și flaut ori de ghitară și alte instrumente. Am cântat la un moment dat niște duete de ghitară și vioară scrise de Paganini. Pentru cine nu știe, Paganini a fost și ghitarist. Ca să înțelegi raportul în care intră ghitara cu alte instrumente, îți propun următoarea imagine: ghitaristul stă frumos la Băile Calacea cu picioarele în nămol și cântă trei-patru note la treizeci de secunde. Cel cu vioara cântă de înnebunește, rupând intrumentul. E ca alergătorul de maraton care aleargă patruzeci de kilometri pe o căldură de șaizeci de grade la nivelul asfaltului și alergătorul la suta de metri, care în zece secunde a terminat. Partitura de ghitară e foarte ușoară în comparație cu cea de vioară, care e năprasnic de grea în sonatele lui Paganini.

M.M.: Deci, profesorul Pamfil n-a avut prea mulți ucenici.

I.S.: Nu, nici nu avea când. Nu avea timp. Dumnealui a fost foarte activ la începutul anilor 1970. În 1956, era deja profesor la Cluj. Când au început revoltele din Ungaria, au venit studenții de la Medicină la el în fața balconului. A ieșit cu ghitara pe balconul casei și a cântat pentru ei. Ăia au plecat de acolo, să rupă zidurile. El a fost considerat vinovat, deposedat de titluri, mazilit. A luat-o de la zero.

(Fragment din volumul în pregătire la Editura Polirom, *Șapte zile, plus una*)

ioachim miloia, întâiul traducător al operei lui cezar petrescu

Ioachim Miloia (1897–1940)[1], erudit cărturar din ţinutul Banatului, apreciat în chip special de Nicolae Iorga şi G. Călinescu, a întreprins, în timpul studiilor din Italia, o traducere[2] din nuvelistica lui Cezar Petrescu.

La sugestia unui inteligent editor italian, Ioachim Miloia selectează şi traduce zece nuvele din primele cărţi ale lui Cezar Petrescu, *Scrisorile unui răzeş* (1922) şi *Drumul cu plopi* (1924).

Traducerile le-a făcut, iniţial, fără consimţământul autorului, urmând ca, ulterior, să obţină acceptul lui Cezar Petrescu, pe care editorul îl solicita, cu insistenţă, în vederea completării dosarului de tipărire.

Epistolele lui Ioachim Miloia, ce se transcriu aici, se constituie într-o autentică pledoarie pentru cauza românească în Italia, la numai câţiva ani după încheierea primului cataclism mondial, din care România, graţie aliaţilor, şi-a reconfigurat destinul de ţară romanică.

Mărturiile lui Ioachim Miloia, ce conţin preţioase informaţii şi amănunte privind traducerea celor zece nuvele, referirile la intervenţiile lui Alexandru Busuioceanu, precum şi menţiunile despre *Omul din vis* şi fragmente din romanul *Întunecare*, publicate în revistele „Gândirea" şi „Viaţa Românească", contribuie la cunoaşterea, în profunzime, a unui romancier în ascensiune.

Pe atunci, scriitorii erau preţuiţi, apreciaţi de confraţi, şi nu precupeţeau nici un efort în a se solidariza spre a impune *nume, valori* şi *destine literare*.

*

Roma, 11 oct[ombrie] 1925

Mult stimate domnule Petrescu,

Vă rog să mă credeţi că mă simt foarte jenat pentru întârzierea acestei scrisori. Trebuia s-o fac demult, înainte de a mă apuca de traducerea nuvelelor d[umnea]v[oastră] în limba italiană, iar nu acum când peste câteva zile va trebui să le dau editorului.

Încă acum câteva luni când vorbisem cu editorul, voiam să vă cer voie; a fost însă prietenul Busuioceanu care şi-a luat însărcinarea să vă scrie ca unul care vă cunoaşte.

A trecut zi după zi, d[omnu]l Busuioceanu a plecat în ţară promiţându-mi că are să vă vorbească. Nu ştiu dacă a avut ocazia şi dacă n-a uitat?

În tot cazul azi mă văd într-o situaţie cât de delicată faţă de d[umnea]voastră.

După cât mi-a vorbit de d[umnea]voastră şi d[omnu]l Busuioceanu şi d[omnu]l Florescu şi alţii care vă cunosc, sper că nu mă veţi considera ca pe unul care a abuzat de bunătatea d[umnea]v[oastră] şi că, ulterior chiar, veţi binevoi a-mi da consimţământul spre a putea publica traducerea nuvelelor alese din volumele *Scrisorile unui răzeş* şi *Drumul cu plopi*.

D[umnea]voastră ştiţi prea bine cât de puţină propagandă culturală s-a făcut până acum din partea românilor în Italia împotriva acelei propagande culturale-politice pe care o fac duşmanii noştri politici.

Ocazia, că s-a găsit un editor care să publice din românește, n-am voit s-o las, editori de felul acesta e aproape imposibil de găsit, şi aşa fără să stau mult pe gânduri am promis un volumaş din nuvelele d[omniei] voastre, fiind sigur că între volumele publicate până acum în *I.R.S.* (*Instituto Romano Editoriale*) vor avea un foarte frumos succes.

Nu e aci Camil să fac elogiile nuvelelor d[umnea]v[oastră], faptul că v-am ales pe d[umnea]voastră, cunoscând şi gustul italienilor, vorbeşte destul de clar, şi nici mă îndoiesc că au să placă cu atât mai mult că şi ediţia se prezintă bine şi îngrijită, iar colecţia se afirmă tot mai mult.

Mi s-au cerut 100–120 pagini. Am ales deci din cele două volume: 1. *Predoslovie*, 2. *Năluca*, 3. *Moara lui Iliuţ*, 4. *Râsul*, 5. *Dacia Felix*, 6. *Fugarul*, 7. *Vera Arcadievna*, 8. *Adevărul*, 9. *Zăpada*, 10. *Aventura*.

Vor ieşi de sub tipar, probabil, pe la finea lui noiembrie sau prin decembrie în caz că d[umnea]v[oastră] veţi avea bunătatea de a consimţi.

Pentru această traducere mi se va plăti suma de 500 L it[aliene] din care cu scrisul la maşină şi altele am sperat aproape 100 L it[aliene], rămân deci pentru munca mea 400 L it[aliene].

E foarte puţin în raport cu munca depusă, dar aş fi făcut-o chiar şi gratis numai ca să nu scap ocazia binevenită.

Vă rog, deci, foarte mult să binevoiţi a-mi răspunde dacă-mi permiteţi publicarea traducerii, comunicându-mi totodată şi condiţiile respective.

Se-nţelege, voi căuta să obţin un număr de exemplare, pe care vi le voi trimite la timpul său.

Solicitându-mă editorul, îmi iau îndrăzneala să vă rog să aveţi bunătatea a-mi răspunde în curând.

În speranţa că nu veţi condamna fapta mea arbitrară, vă rog să mă iertaţi pentru această întârziere şi să primiţi asigurarea celei mai înalte stime şi admiraţii din parte-mi.

Cu devotament,

Ioachim Miloia

*

Roma, 24 noi[embrie] [1]925

Mult stimate domnule Petrescu,

Îţi mulţumesc pentru scrisoarea prietenească ce mi-ai scris şi pentru ajutorul dat în compunerea prefeţei.

Cum timpul prezentării editorului a expirat, iar eu l-am ţinut între timp cu vorba, odată primită scrisoarea d[umi]tale n-am avut mult de ales: am tradus aproape textual introducerea d[umi]tale adăugând, ici-colo câte ceva, la fine cam o pagină, iar în partea a doua a introducerii am citat pe d[omnu]l Şeicaru traducând întreg articolul d[omniei] sale, afară de ultimul pasaj de încheiere adresat cititorului italian, pe care, ca şi articolul d[umi]tale, mi le-am însuşit.

Fără izvoare, departe de tot ce-i românesc, de 5 ani aproape, am fost silit să aplic această formă de *pene de păun* doar la aceasta, pe cum d[umnea]ta o înţelegi foarte bine, m-a mai îndemnat şi partea de propagandă a publicaţiei.

Eu puteam foarte bine să fac o introducţie şi poate n-aş fi spus prea mari prostii, totuş[i], însă, n-am voit să comit un ultragiu scrierilor d[umi]tale pe care le apreciez atât de mult.

Aş vrea, prin urmare, să fiu justificat în faţa d[umi]tale şi a d[omnu]lui Şeicaru căci alţii sper să nu ştie despre această mistificare.

Din cauza întârzierii scrisorii mele, din cauza întârzierii şi a d[umi]tale, editorul mi-a spus că volumul nu va putea [i]eşi decât prin febr[uarie] – martie căci alţii mi-au luat-o înainte.

În tot cazul la insistenţele mele mi-a promis cel puţin că va căuta să accelereze publicarea.

Se-nţelege că, la timpul său, voi avea grijă să primeşti câteva copii, cât şi orice recenzie ce s-ar face aici.

Voi primi 20 volume, deci 10–12 voi putea să-ţi trimit d[umi]tale în cazul că nu voi putea scoate mai multe de la el, iar restul l-aş plasa aici pe la reviste.

Sunt nerăbdător să-mi pot procura *Omul din vis* tot aşa, ca şi romanul *Întunecarea* când va [i]eşi. Din *Omul din vis* voi căuta să mai traduc pentru ziare sau vreo revistă dacă mi se va da posibilitatea.

Reîntorcându-mă la introducere, am citat câteva fraze şi din scrisoarea d[umi]tale, părţi care se referă la roman, ori fraze care au un înţeles absolut. Făcut-am bine?

Eu sunt foarte mulţumit că prin traducerea aceasta am putut avea plăcerea să te cunosc, de la distanţă şi sper că odată întors în ţară voi avea fericirea să fiu admis în anturajul d[umi]tale artistic şi că voi putea, poate, contribui şi eu cu puţin la frumoasa mişcare a d[umnea]voastră.

Rog şi pe d[omnu]l Şeicaru să mă scuze dacă i-am furat vreo frântură din articol, dar „pistolotto finale" cum zic italienii era bine „să pară" a traducătorului.

În credinţa că nu-mi vei nega bunăvoinţa d[umi]tale şi în viitor, te rog să crezi în cele mai devotate sentimente de admiraţie şi să primeşti încă o dată mulţumirile mele pentru introducere.

[Ioachim] Miloia

*

Roma, 7 ianuarie [1]926

Mult stimate domnule Petrescu,

Vă rog să mă scuzaţi, dacă la gestul gentil al d[umnea]v[oastră] de a-mi trimite numerele din *Gândirea* şi *Omul din vis*, nu v-am răspuns îndată.

Vă mulţumesc acum din tot sufletul, şi dacă n-am făcut-o la timpul său a fost din cauză că voiam să vă scriu ceva concret referitor la publicarea traducerii.

Ori editorul a fost tot timpul ireperabil în decursul sărbătorilor şi l-am putut prinde abia alaltăieri. Nuvelele sunt în compoziţie şi probabil pe la finea lunii îmi vor fi date „barzele" pentru corectură.

Dacă nu va interveni nici un fapt neprevăzut, volumul va ieşi probabil pe la finea lui februarie.

Criza editorială este foarte accentuată aici, iar greutăţile care se întâmpină când cineva doreşte să publice îndeosebi „roba erotica", sunt într-adevăr mari.

Nu pentru alte motive, vă rog să fiţi convins, ci numai pentru ca să vedeţi care sunt aceste greutăţi, vă spun că modestul meu onorar, cine ştie dacă-l voi încasa cândva: în tot cazul nu-l solicit deloc, cu atât mai mult, că în timpul din urmă a fost periclitată însăş[i] publicarea din cauza crizei amintite.

Deci deocamdată tac, nici nu răsuflu, până văd odată publicat volumul, după aceea dacă se vor îndura bine, iar de nu, să ne fie de bine.

Fragmentele din roman au fost pentru mine o adevărată sărbătoare, nu m-am mişcat din casă până nu le-am sorbit pe toate: un aperitiv de o putere extraordinară. I-am scris fratelui meu să mi-l trimită îndată ce va ieşi.

Îl rog pe d[omnu]l Şeicaru, dacă vrea să trimită vreun articol despre mişcarea literară la noi, eu îl voi traduce şi voi căuta să-l public în vreo revistă.

Închei mulţumindu-vă din nou şi dorind ca Anul Nou să vă aducă multă mulţumire, sănătate şi spor la muncă şi vă rog să primiţi neschimbatele mele sentimente de admiraţie.

I[oachim] Miloia

● Originalele acestor epistole se află la Biblioteca Academiei Române.

[1] Mircea Miloia, Aurel Turcuş, Gheorghe Mudura, Nicolae Săcară, *Un erudit cărturar Ioachim Miloia (1897–1940). Prim florilegiu de restituiri. Volum omagial*. Timişoara, Editura Mirton, 1997, 140 pag.

[2] Cezar Petrescu, *L'Uomo del sogno. Novelle. Traduzione dal romeno e prefazione di Gioacchino Miloia*. Roma, Instituto per l'Europa Orientale, 1929, 211 pag.

„rătăcirile" lui Horia Gârbea

Horia Gârbea, **Lunaticul, îndrăgostitul și poetul sau Despre personajele lui Shakespeare**, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2018, 130 pag.

Horia Gârbea a ținut la Cluj, apoi la Baia Mare o conferință nu doar interesantă, ci și savuroasă, despre sonetele shakespeariene știute ori ascunse. A adus cu el și o nouă carte de poezie, *Poeme cu înger* („să mă rătăcesc / într-un oraș pe care-l cunosc/ să mă rătăcesc / pe străzi care se taie / numai în unghiuri drepte / pe străzi plate / la care doar numele / amintesc lanțuri de munți"), dar și cartea de eseuri aici recomandată (ambele apărute la Editura Neuma), alături de un proaspăt număr din revista „Neuma", la facerea căreia s-a angajat entuziast alături de Andrea Hedeș. Cu un motto din *Vis de-o noapte-n miezul verii* (îmi place noul titlu propus de traducătorul H.G.): „Lunaticul, îndrăgostitul și poetul / Au cam același fel de rătăcire", cartea e rodul convietuirii strânse cu textele shakespeariene de-a lungul a opt ani grație proiectului editorial inițiat de George Volceanov. Ea este și un fel de rezultantă a „rătăcirilor" sale bogate dincolo de inginerească profesiune oficială (pe care o exploatează, totuși, discret), căci lunaticul atras de mistere și fantasme, fie ele și ludice, poetul subjugat cuvintelor potrivite și îndrăgostitul de literatură sub toate măștile ei enigmatice au descoperit un sol propice incursiunilor dezinhibate.

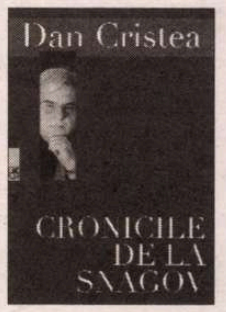
Cum observam altă dată, H.G. scrie, cu aceeași dezinvoltură, expresiv și oarecum atipic, poezie, proză, teatru, critică literară și teatrală, eseuri. Deși știe cu ce se mănâncă literatura, iar teoria literară nu îi este străină, profită copios de statutul de „venetic" și încalcă reguli și canoane cu o delicatețe inteligentă a gesturilor iconoclaste. Nu se împiedică în vorbe mari și perspective panoramice, nu are obsesia profundului și a înaltului, nici măcar a formei neapărat noi și șocante. Tocmai de aceea, scrisul său e adânc cât încape, subtil până la tăietura chirurgicală, deloc inocent (Alex Ștefănescu observă exact acest lucru), căci știe mereu despre-ce-e-vorba. Nu se amăgește nici o clipă, dar se joacă molipsitor de-a amăgirea.

Cartea cea nouă profită de uluitoarea șansă pe care doar bunii traducători o au – aceea de a pătrunde până în cele mai tainice pliuri ale textului, de a adăsta acolo până la prinderea celor mai fine subînțelesuri și de a provoca apoi limba română la a oglindi exact și mlădios descoperirile. Firește, toată lumea știe (nu de puține ori stereotip și suspendat) că Shakespeare e uriaș și că actualitatea sa e neîndoielnică. H.G. întocmește un *dosar* pe care îl instrumentează cu o pedanterie simpatică și incitantă. Aduce probe nu neapărat noi, dar rămase/uitate în cotloanele textului. Reconstituirea pe care o întreprinde e una în straturi imbricate: istoria și societatea din vremea lui Shakespeare sunt descâlcite din nou pe scurt și pe înțeles, așa încât trimiterile la valoarea de general-uman și de valabilitate dincolo de timp ne sunt dintr-o dată la îndemână. Ca în *Trecute vieți...*, de pildă, interesat de lumi și de personaje, H.G. extrage din detaliile de epocă suporturi pentru sociologii și antropologii. Pentru semiologii. Căci traducătorul e și un cititor de semne și simptome care știe că „la Shakespeare totul este important și totul semnifică. Fiecare aspect al operei e însemnat". Creator de oameni vii, de personaje intrate definitiv în zestrea umanității, Shakespeare înlesnește conexiuni cu orice epocă istorică – în *Coriolanus* se întâmplă pe stradă lucruri deloc forțat comparabile cu „strada" noastră. G. Volceanov, crede H.G., are bune argumente pentru a-l socoti pe Shakespeare „analist politic". Limitele democrației sunt identificate fără greș în piesa respectivă, iar prin Aufidius, „Shakespeare proclamă o maximă senzațională, *virtuțile sunt doar interpretări*: «Virtuțile sunt doar interpretări: / Purtarea cea mai justă își găsește / Mormântul în tribuna unde urcă / Să o proclame oratorul»". Pe fondul acestor largi disponibilități interpretative ale textului, sunt posibile și conexiuni cu opera altor creatori de lumi și personaje. De citit, de pildă, paralela propusă între Lady Macbeth și nenea Anghelache.

Interesante mărturisirile de laborator ale traducătorului nu doar despre greutatea transpunerii „jocului aparenței și esenței", dar și despre bucuria de a descoperi româna în stare de impresionante performanțe catoptrice. „Imensă provocare" și „fascinantă experiență" deopotrivă („Este vital să se cunoască în detaliu biografiile adevărate ale personajelor, originea și țelurile lor, [...] trebuie sesizate momentele în care autorul se abate de la realitatea istorică și intră în domeniul ipotezelor sau ficțiunilor..."), traducerea e o cale de a repune în discuție chestiuni esențiale ale teritoriului scriptural, iar Horia Gârbea o parcurge ca un arpentor estet.

●● **Irina Petraș**

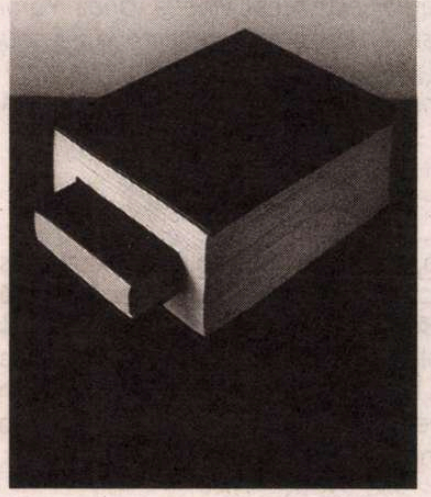
calmul verdictului



Dan Cristea, **Cronicile de la Snagov**, Cartea Românească, București, 2017, 231 pag.

O superstiție a echilibrului atitudinii domină felul de-a fi și de a scrie la Dan Cristea, care are o înaltă părere, cum puțini alții, despre altitudinea oficiului de om care oferă verdict, conștient că instanța critică are puterea, poate nespectaculoasă în primă instanță, de a face istorie. Atributele modului clasicist de a vedea lumea și alcătuirile ei scriptice se văd la tot pasul. Tonul măsurat, evitarea registrelor „tari", radicalizante sau violente, ale limbajului, serenitatea demonstrațiilor sunt vădit marcate de sentimentul că actul critic, oricât de serios, este, totuși, unul dintre modurile de a-ți apropria lumea, vizibilă, altminteri, în tot atâtea forme câți privitori există. Ar fi de dorit, e adevărat, ca respectivii privitori să aibă și emanciparea de fond pentru a nu comenta ambientul cu, vorba lui Cioran, *amărăciune de gură-cască*.

De aceea, sensibilitatea interpretantului merge către cărțile cu miză ontologică, fără ca asta să însemne că nu se prizează manifestările de *homo ludens* ale autorilor mai ales tineri; totuși, termenii evaluativi *grav* și *gravitate* au ocurență mai mare. Însuși efortul său de comprehendare a universului de hârtie e plasat sub semnul muncii de „pieptănare" (cum spunea un Caragiale) a textului, care trebuie domptat pentru ca ideea să transpară și totul să aibă un *legato*, aspecte la care Dan Cristea ține prioritar. Sunt și situații în care se recunoaște, cu francheță, că un autor e capabil, *par lui-même*, să „rezolve" spinoasa problemă a definirii sale: „*Urmare și sfârșit* este nu numai o carte căreia i s-a hărăzit un destin deosebit, dar are și meritul de a explica și analiza câteva dintre «mecanismele» scrisului lui Livius Ciocârlie mai bine decât a făcut-o, până acum, toată critica".



Atare tip de „repliere" indică măsura deschiderii și a generozității, la urma urmei, pe care o are, *ab initio*, o acțiune hermeneutică menită *să construiască*, atunci când e cazul, cu diverși contraforți epistemici, de la Genette la New Criticism, și nu să „mineze", prin chițibușărie, un edificiu clădit, de regulă, cu râvnă de către ficționar. Întreg ritualul „încercuirii" critice poartă însemnele empatice ale celui încredințat că refacerea treptelor unei poietici, fie ea fără final numaidecât fericit, *recte* fără a putea fi calificată drept capodoperă, merită o lectură atentă, cu exemplificări din belșug din corpul opului respectiv.

În avant-propos-ul volumului sunt evocați, datorită legării cu Snagovul, Antim Ivireanul și Odobescu, două firi aplicate și sobre, dar și „indisciplinate", apte să iasă din tiparele meseriei *en titre* și să dea mari pagini de literatură, devenite canonice. De altfel, explicitând, în aceeași secvență, titlul ales (în locul cu pricina s-au născut cronicile de față, publicate, aproape toate, în „Luceafărul de dimineață") criticul își trădează pudoarea constitutivă, prin *simpla* (vorba vine) insertare a unui verb pe care noi îl evidențiem aici: „Pe acest fond, de tipar și cărturărie, dar și de spirit critic odobescian, *mi-am permis* să-mi intitulez această carte...". Gest elegant, de văzut în oglindă cu încă un element de devoalare a eului, prins în cronica la *Jurnalul inedit* al Monicăi Lovinescu, apelată la telefon prin 1990, din Iowa-City, pentru solicitarea unor lămuriri privitoare la frământările politice din țară. Biografemul s-a încuibat în setul rememorativ al bursierului de atunci și reînvie, azi, ca fapt demn de menționat în legătură cu *bunăvoința* de fond a unor personalități luminoase, chit că pătimite de teroarea istoriei: „Convorbirea a fost la fel de familiară, ca și cum eu și interlocutoarea mea ne-am fi cunoscut de multă vreme. Au trecut anii și n-am mai repetat apelul telefonic, mai mult ca sigur din pricina timidității mele și a gândului paralizant că aș putea fi inoportun".

De altfel, așa cum îl cunoaștem, Dan Cristea, exact în măsura în care știe să admire o statură culturală și s-o adjectiveze cumpătat, deci cu atât mai convingător, în aceeași măsură este nu, nu *dușmanul*, căci cuvântul nu ar rima cu *forma mentis* a sa, ci *adversarul* ireductibil al oricărei formule de etalare deșănțată a podoabelor. Și considerăm termenul din urmă tot în sensul forjat de mefiența clasicistă în fața extremelor. În acest punct, îl vedem pe, altfel, magnanimul cronicar manevrând un arsenal de arme nu grele, ci tăioase. Notorietatea obiectului observațiilor nu reprezintă vreun impas, dovadă, spre pildă, finalul unei imersiuni în *Solenoid*-ul lui Mircea Cărtărescu, căruia i se reproșează inegalitățile, redundanțele și capitolele parazitare: „...loturile de realitate de care se îngrijește autorul rămân atât de puține în carte, încât vegetația fantastică, depinzând în ultimă instanță de ele, riscă să devină sufocantă, multiplicându-se din sine precum un organism bolnav". Altundeva, sesizăm încă o metaforă a „îngrijitorului" de lot propriu: „S-ar simți nevoia unei antologii severe care să-l pună mai bine în lumină pe poetul de la Oradea, grădinar, deocamdată, al unor plante de casă" (cu privire la Gheorghe Vidican, *Urma lui Ulysses*). Rezervele implică, uneori, și spectrul *neașezării* axiologice: „...putem spune că poemele Ofeliei Prodan [din *Șarpele din inima mea* – n.m.] nu rezistă decât parțial examenului estetic, ele zbătându-se între poezie și antipoezie ori nonpoezie".

Dar, încă o dată, programul personal de „cultivator" al valorilor îl plasează pe Dan Cristea printre cei care caută și identifică șansele reale ale scriitorilor la o posteritate stabilizată în aprecieri. Unitatea sa de măsură ține, în principiu, tot de un adagiu latin: *est modus in rebus*. Necesara (cruda, în ochii celor destinați salonului refuzaților) analiză diacronică consună cu virtutea civică, în genere, de a identifica un reper. De aceea, un text emblematic pentru *ductus*-ul sintetizant poartă genericul *Ce datorăm, ca poezie, Gabrielei Melinescu?* (prilejuit de apariția la Editura Academiei, în 2016, a *O sută și una de poezii*). Ni se răspunde limpid, că discutăm de „o excepțională poetă a iubirii, a iubirii cu toate manifestările și cu toate nuanțele, o poetă a viziunilor, din viață și de dincolo de viață, o poetă a contrariilor de tip Blake (de la care, mărturisește, a învățat arta gravurii), a fantasticului și oniricului, o poetă care, inspirându-se din mituri, își creează propria ei mitologie, învăluindu-se adeseori în veșmintele tragicului". Elogioase și profunde sunt și rândurile dedicate lui Nicolae Manolescu (pentru *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*), lui Gabriel Chifu (pentru romanele *Punct și de la capăt*, respectiv *Ploaia de o sută de zile*, și, de asemenea, pentru antologia lirică *Papirus. 1976-2015*), lui Mihai Zamfir (pentru *Tropice surâzătoare. Jurnal indirect IV*) sau lui Mircea Mihăieș (cu al său excurs benedictin despre James Joyce). Destinul aventuros al unui autor-personaj este, iarăși, demn de lăudat, chit că nu ar răspunde, întocmai, „normelor" burgheze – e vorba de „durul" *Nu te opri, nu te întoarce* al lui Traian Dobrinescu.

Cronicile de la Snagov (bun aer pentru critică, acolo!) aparțin aceluiași calm evaluator, greu, dacă nu imposibil de păcălit de vreun autor cu panașul ridicat (prea)sus de confrați, emoționabil în fața excelenței, dar și în stare, cu aceeași decență, să combată o altă părere cu secerătoare cuvinte: „Dar poate am citit alt poet decât cel pe care-l explică...".

●● **Gabriel Coșoveanu**

Mihail Gălățanu

Dezhumarea lui Eminescu

Motto:

1.
De-așa vremi se învredniciră hronicarii și rapsozii
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii și nărozii...
În izvoarele bătrâne pe eroi mai pot să-i caut...
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poți să-ntâmpini patrioții ce-au venit de-atunci încolo?
Înaintea acestora, tu ascunde-te, Apollo!
O, eroi! Care-n trecutul de măriri vă adumbrișați,
Ați ajuns acum de modă de vă scot din letopiseți
Și, cu voi drapându-și nula vă citează toti nerozii,
Mestecând veacul de aur în noroiul greu al prozii.
Rămâneți în umbra sfântă, Basarabi și voi Mușatini,
Descălicători de țară, dătători de legi și datini,
Ce, cu plugul și cu spada, ați întins moșia voastră
De la munte pân-la mare și la Dunărea albastră!

Au prezentul nu ni-i mare? N-o să-mi dea ce o să cer?
N-o să aflu într-ai noștri vre un falnic juvaier?
Au la Sybaris nu suntem, lângă capiștea spoielii
Nu se nasc glorii pe stradă și la ușa cafenelii?
N-avem oameni ce se luptă cu retoricele suliți
În aplauzele grele a canaliei de uliți?

2.
Un X... pretins poet-acum
S-a dus pe cel mai jalnic drum...
L-aș plânge, dacă-n balamuc
Destinul lui n-ar fi mai bun,
Căci, până ieri, a fost năuc
Și nu e, azi, decât nebun.

3.
Dar lăsați măcar strămoșii
Ca să doarmă-n colb de cronici
Din trecutul de mărire
V-ar privi cel mult ironici...

4.
„Unul abia sfârșește liceul, vine să vândă mărunțișuri și suliman la București, îi merge rău o negustorie și s-apucă de alta: negustoria literară. Și acea fizionomie de frizor nu s-apucă doar să critice ceva de-o seamă cu el; nu, de Alecsandri se leagă."

*

Dragostea, cică, au inventat-o evreii, scoțienii și săracii. Vorba unui banc. Trist. Mai ales săracii. Săracii lipiți pământului. Ca să nu plătească. Ha, ha, ha, ce banc bun. Să nu plătească. Dar de unde să plătească ei, săracii? Poeții...Și, totuși, au plătit. Cu vârf și îndesat. Întrebați-l, vă rog, pe acel domn, Eminovici. Alintat *Eminul meu iubit*. Și pe acea doamnă Micle, soția unui profesor, unul numit Ștefan, pardon, văduva.

*

La ora 12.01, se fac primele săpături. Lopețile mușcă din țărâna sacrosantă. Se hotărăște, așa cum – de altfel – presa a relatat pe larg, așa cum obișnuiește întotdeauna (au curs fluvii, ba chiar oceane de cerneală, dacă oceanele pot, totuși, să curgă, spre râuri sau mări, mai cu seamă!), să nu se întrebuințeze decât târnăcoape. Lopeți. Excavatoarele sau altfel de mașini vor fi utilizate numai punctual. Și numai în caz de forță majoră. Trebuie ridicată, mai întâi, placa. Placa odihnește pe mormânt. Și apasă, apasă, apasă.
Preoții își pleacă în pământ capetele pleșuve, cu bărbi de patriarh. Numai atât mai știu să facă. Mai pot să facă.

*

În sfârșit, la ora trei și patruzeci și opt de secunde, corpul este dezhumat. Totul a durat aproape patru ore. A mers greu. Foarte greu. Posturile de televiziune AQUARIUS și CHARESMA, lidere de piață, și-au împărțit gloria celor mai mari/importante cote de piață. Celelalte o sută șaptezeci și opt de posturi de știri au rămas în urmă.
Pe pieptul său se odihnește, neatinsă, o cunună. Este singura cunună care l-a însoțit în moarte. O cunună pusă de o doamnă din Moldova. Ea a fost identificată, mult mai târziu, de către presă și cunoscuți, drept Veronica Micle. A fost ea sau n-a fost? O fi fost? Chiar nimeni să nu o fi cunoscut, din București, pe Veronica Micle – la vremea aceea?
Este o cunună simplă, de floricele albastre, modeste. Un fel de albăstrele. S-au conservat perfect în tumul.

Culoarea e la fel de proaspătă ca și cum ar fi culese acum zece minute.
Nici nu este de mirare.
Am citit, undeva, că s-a dezgropat un mamut, în Siberia. Asta se întâmpla în primele decenii ale secolului douăzeci. În albia râului Beresovska. A scris despre asta și ALASKA SCIENCE JOURNAL. Animalul a fost găsit îngropat în grohotiș. Într-o paradoxală poziție aproape verticală. Ca și cum ar fi murit în picioare. Piciorul din față al mamutului era rupt/și ridicat. Căzuse de pe o stâncă din vecinătate. Toate astea se întâmplaseră cu zece mii de ani în urmă. Conținutul stomacului rămăsese și el aproape intact. Între dinți avea, încă, vreo câteva fire de iarbă.
Carnea era încă perfect comestibilă, deși un pic cam acioasă, după unele gusturi.

*

Macaraua a fost amplasată dincolo de gard. Se poate vedea din stradă. Și, firește, de la blocurile turn din jur. Toate mașinile aflate în trafic încetinesc și o văd. De altfel, e un ambuteiaj constant aici. O gâtuire de trafic în dreptul cimitirului. Pentru că atmosfera este la fel ca în 1967-1969, cu o sută de ani în urmă. Totul este neschimbat. Țigăncile își stropesc cu apă marfa, să nu se ofilească. Marfa stă, de regulă, în căldări, dar și pe tarabe. Florile de pe tarabe trebuie stropite cam la două ore să nu se vestejească. Asta dacă nu plouă.
Macaraua se află la aproximativ nouă metri de obiectiv. Pentru că, acum, iată, a devenit un obiectiv. Militar. Politic. Mediatic. Acum, mormântul își trăiește cu adevărat, gloria. Prima glorie. Gloria binemeritată. E așa, ca un galop de sănătate pentru mormânt.

*

Eminescu este primul deshumat din literatura română. Urmează Marin Preda. Nicolae Labiș, să aflăm *de ce*. Pentru toți. Cezar Ivănescu, *de ce*. Radu Gyr. Mihai Ursachi, înecatul etern. De plămâni.
Să vedem *de ce*, toți.
La deshumare, se văd, pentru prima dată, rădăcinile teiului. Și ale celuilalt copac.
Rădăcinile teiului sunt albe.
Sunt ca niște desuuri scrobite. De acum un secol. Poate un secol și mai bine.

*

Cine i-a *ales locul*? Teiul, cum i-a fost ales? Vreau să zic, e cineva care știa...Sau e pura, oarba întâmplare... Poate fi Titu Maiorescu? Sau, oricum, el avea altceva mai bun de făcut, ca o mare personalitate... Un știab al literaturii române. Poate că a fost, totuși, numai un simplu gropar cel care a hotărât, cel care a ales. Care n-a citit Eminescu. Sau, pardon, Eminovici. Au avut dileme: ce scriu ei pe mormânt? Ce trebuie, de fapt, să scrie? Eminescu? Eminovici? Mihai? Mihail? Avataruri.

*

E prima dată când se pot recolta probe biologice. De la Veronica Micle. Putem afla și cu certitudine dacă ea a fost doamna venită din Moldova. Cu cine semăna? N-avem de unde să știm, dar știm – cu certitudine – că s-au recoltat câteva lacrimi conservate perfect – alături de trupul bărbătesc pentru care au fost vărsate.
Lacrimile par lacrimi, nu perle.
Sunt lacrimi de femeie. Tânără. Sau încă tânără. ●

spionaj și etnografie

Verdery credea că face în România etnografie și antropologie. Securitatea credea că ea face spionaj.

Katherine Verdery, **Viața mea ca „spioană"**, traducere de Anca Irina Ionescu, Editura Vremea, București, 2018, 432 pag.

O tânără doctorandă vine din America în România anilor 1970, pentru a face o cercetare de etnografie și antropologie, cu un grant IREX. În traducere românească, IREX este echivalat prin Biroul pentru Cercetări și Schimburi Internaționale, o organizație (aflăm dintr-o notă de subsol) „înființată în 1967, cu finanțare mixtă de la guvern și privată, pentru a sponsoriza schimburile de cercetători cu Blocul Sovietic". În 1973, relațiile externe ale regimului Ceaușescu sunt bune, iar în cadrul lor, acelea cu Statele Unite fac ca tânăra doctorandă să fie primită cu – ar ricana aici cercetătoarea atentă la stereotipuri etnice – tradiționala ospitalitate românească. Tânăra are șansa unui mentor precum Mihai Pop, după cum mai târziu, la un alt stagiu în România, va fi fericită să colaboreze cu istoricul David Prodan. Deși Katherine Verdery, căci despre ea este vorba, a devenit între timp o autoritate în lumea academică, felul în care scrie, în *Viața mea ca „spioană"*, despre cei doi cărturari români păstrează încă entuziasmul juvenil al „bobocului". La fel de încântată a fost tânăra de lumea românească, atât cea din centre urbane precum Clujul sau Bucureștiul, cât și cea mai arhaică din satele în care și-a făcut cercetarea. O serie uimitoare de relații și legături sociale a fost creată, din nimic, de o etnografă în devenire, care voia să afle cât mai multe de la cât mai diferiți repondenți, mai ales rurali. În satul Vlaicu, din Hunedoara, ea e răsfățată cu porecla Americanca, iar oamenii își deschid sufletul înaintea ei, povestindu-i despre istoria satului lor, despre relațiile dintre cele două etnii (români și germani), despre propria inserție în viața comunității. Doctoranda vorbește tot mai bine românește; atât de bine, încât, atenuându-și vestimentația și comportamentul nord-american, poate trece ușor drept româncă. Hiperinteligentă și fascinată de excursul său etnografic-antropologic, ea vrea să se „topească" în comunitățile ce o primesc, să le adopte codul mentalitar, să fie ca ei. Diplomația, abilitatea, versatilitatea și mimetismul sunt printre atuurile comunicării de profunzime cu oameni din „lagărul socialist" sau, cum spune Verdery, din Blocul Sovietic.

În această poveste frumoasă despre felul în care o tânără cercetătoare își descoperă pasiunea propriului obiect de studiu, trebuie să fim atenți la date. Suntem în anii 1970 și 1980, în Republica Socialistă România, astfel că povestea străinei care ne descoperă tradițiile și se „românizează" afectiv nu poate fi frumoasă decât dacă este, totodată, falsă. În 2008, Katherine Verdery își poate vedea la CNSAS dosarul de Securitate. I se pun la dispoziție 11 volume, cuprinzând 2781 de pagini; și toate sunt despre „spionajul" ei în România lui Ceaușescu: încadrare organizată minuțios-halucinant de omnipotenta și omniprezenta Securitate.

Din 1973 și până în 1989, ba chiar puțin și după Revoluție (!), Verdery a fost urmărită, filată, înregistrată în cea mai mare parte din timpul petrecut de ea în România; s-au recrutat numeroși informatori, mai ales în sate, și s-au folosit alții cu experiență în domeniu pentru ca Securitatea să știe tot ce face și să o poată influența „pozitiv"; au fost prinși în malaxor bărbați cu care făcuse amor, pe considerentul că într-o relație intimă spui mai mult; li s-a făcut dosar de urmărire, separat, unor oameni care îi erau prieteni, tocmai pentru că îi erau prieteni; au fost șantajați să dea delațiuni despre ea oameni cu „bube" la dosar, pe care Securitatea le știa prea bine (o delapidare mai veche, în lumea satului; sau homosexualitatea incriminată, nefăcută publică dacă amicul străinei acceptă să devină informator în dosarul ei); au fost amenințați, direct sau voalat, oameni din preajma ei, spunându-li-se că este spioană, agent CIA, și că spre binele lor trebuie să o evite; au fost însărcinați colegi români din lumea academică să o influențeze „pozitiv", în sensul susținerii cauzei românești în orice context; în fine, a fost fotografiată pe ascuns și în chiloți și sutien, într-o cameră de hotel, fotografia din 1985 fiind regăsită, cu oroare, de Katherine Verdery în voluminosul ei dosar de Securitate.

Ca și în alte cărți cu documente din dosarul de Securitate comentate de chiar obiectul urmăririi (volumul lui Tudoran, unde vorbesc mai mult documentele, și cel al lui Liiceanu, unde vorbește mai mult autorul, sunt printre cele mai bune), șocul e provocat nu atât de ideea de a fi fost urmărit și înregistrat, cât de amploarea operațiunilor specifice. Un singur om, urmăritul, „obiectivul", este în centrul unei desfășurări incredibile de forțe, cu ofițeri, informatori, resurse și mijloace la care nu se face – într-o perioadă de penurie cum e cea a ultimului deceniu ceaușist – nici o economie. Securitatea risipește o enormă cantitate de timp și nenumărate dispozitive umane pentru a afla ce zice o tânără de 25 de ani venită pentru prima oară în România, cu cine se întâlnește și ce scrie în carnetul ei. Faptul că (bine sfătuită de un coleg căruia i se confiscaseră agendele în China lui Mao) Verdery folosește curierul diplomatic al Ambasadei SUA pentru a-și trimite acasă carnetele cu însemnări etnografice – îi înnebunește pe securiștii care vor să pună mâna pe ele, fiindcă în mod sigur Americanca ascunde ceva. Că a ajuns în satul Vlaicu, iar satul Vlaicu e la 24 de kilometri de Cugir, unde e și o fabrică de armament, să fie oare o întâmplare?

Mai întâi Verdery e spioană CIA întrucât „culege informații militare"; apoi, e tot spioană CIA, dar în alte forme (strânge informații socio-politice); mai târziu, va deveni spioană CIA care se angrenează împreună cu maghiarii din România în activități ostile României; la final, îl vizitează pe Steinhardt și vrea să-l întâlnească pe Al. Paleologu, ceea ce îi indică în mod clar spionajul pentru CIA orientat înspre destabilizarea regimului Ceaușescu prin susținerea disidenților. În patru momente temporale și istorice diferite și în cele câteva stagii de cercetare pe care tânăra Verdery le-a făcut în România, ea a tot fost spioană CIA, dar într-un alt fel. Singurul securist temeinic și profesionist este, în cazul ei terifiant, primul: un anume Pall care schițează două ipoteze (una, că obiectivul face realmente cercetare, alta, că obiectivul face spionaj militar sub pretextul cercetării) și, după ce strânge o cantitate suficientă de informații despre ea și le analizează, întocmește un raport „cu propuneri de închidere": „Din materialele administrate... nu rezultă că aceasta să fi desfășurat activitatea infracțională contra R.S.R. Relațiile create pe parcursul șederii în România nu au caracter suspect pe linia muncii de contraspionaj... Față de cele raportate, propunem spre aprobare închiderea D.U.I. privind pe Verdery Katherine Maureen și clasarea materialului la organul de evidență". Raportul e din 8 martie 1975, dată de la care această nebunie instituționalizată ar fi trebuit să înceteze. E imorală și, în definitiv, absurdă urmărirea non-stop a unei tinere cercetătoare cu mare mobilitate și netocită curiozitate, prin însuși obiectul cercetării; nu poți scrie despre relațiile din trecut și din prezent dintr-un sat românesc dacă nu stai de vorbă cu sătenii, după cum nu poți descrie obiceiurile unui trib din jungla Amazonului dacă nu te duci în jungla amazoniană să-i cunoști pe cei din trib. Verdery credea că face în România etnografie și antropologie. Securitatea credea că ea face spionaj.

A doua presupoziție va fi întoarsă pe toate fețele și analizată cu o rigoare remarcabilă de cercetătoarea americană, după lectura integrală a dosarului său de Securitate. *Viața mea ca „spioană"* (pe copertă „spioană" apare fără ghilimele, de parcă spioana care n-a fost spioană le-a dat cu tifla securiștilor care n-au fost profesioniști) este o mărturie încrucișată, multifațetată și pusă în termenii mai reci ai analizei științifice. În planul mărturiei, Verdery ordonează cronologic dosarul masiv și colează delațiunile informatorilor și rapoartele ofițerilor cu însemnări ale ei mai vechi, din anii respectivi: fie note de jurnal la cald, din experiența sa etnografică în România, fie scrisori trimise în America tot atunci. Perspectiva se modifică și, la un moment dat, se unifică. Verdery are capacitatea de a se dedubla, de a se analiza în mod obiectiv, de a lua distanță față de naivitatea și exuberanța tinerei doctorande care a fost; și, nu mai puțin, de a înțelege structura Securității dincolo de absurdul cazului ei particular. E motivul pentru care, după citirea dosarului, face eforturi susținute și reușește să stea de vorbă cu unii dintre informatorii și ofițerii care s-au „ocupat" de ea. Le protejează identitatea, pentru a-i face să vorbească; și rezultatele acestei strategii cu menajamente se dovedesc pe măsura tactului neobișnuit al fostului „obiectiv". Din confesiunile informatorilor și din precizările, câte sunt, ale ofițerilor reiese un tablou mai veridic asupra funcționării sistemului decât din acela al colaboraționiștilor, respectiv al anticomuniștilor. Dacă primii sunt înclinați să justifice totul, dând vina pe anii 1950, ceilalți, cu ale căror suferințe empatizăm, nu pot vorbi cu seninătate despre epoca în care au fost tratați ca „dușmani ai poporului". Katherine Verdery poate.

Să faci antropologie pe tine însuți/ însăți, detașându-te de cazul propriu pentru a analiza tiparul și structurile unei dictaturi răsăritene precum aceea a lui Ceaușescu: iată o performanță nu la îndemâna oricui. Cartea, bine tradusă de Anca Irina Ionescu, intră în categoria memoriilor analitice și problematizante, dar puse pe hârtie cursiv și fluent, narativ și circular.

O tânără doctorandă vine din America în România anilor 1970... ●

tonul care schimbă **muzica**

critice comentarii

Am scris de mai multe ori despre ediţiile realizate de cercetătorul ieşean Victor Durnea din opera lui C. Stere. Am remarcat, de fiecare dată, pe lângă calitatea lor filologică – au repus, de pildă, în circulaţie zeci de articole care, până acum, nu-i fuseseră atribuite mentorului poporanist –, şi amănunţita cunoaştere a vieţii, operei şi contextului epocii lui Stere. Am arătat, de altfel, că aparatul critic al respectivelor ediţii (una vizând proza, cealaltă, din care au apărut, deocamdată, trei volume, privind publicistica) alcătuieşte deja scheletul unei virtuale monografii consacrate scriitorului.

Din această monografie, Victor Durnea a dat acum publicităţii întâia parte. Intitulată, modest, *C. Stere şi contemporanii săi*, ea este consacrată primei perioade româneşti a scriitorului, cea dintre trecerea Prutului (în decembrie 1892) şi finalul Primului Război Mondial (1918). Perioadă, de prisos să menţionez, fundamentală pentru configurarea personalităţii scriitorului şi omului politic, pe care nu i-o contestă nici măcar cei care, după 1918, se vor referi la autorul moral al Unirii Basarabiei cu calificativul infamant de *trădătorul* Stere. Chiar şi din punctul de vedere strict al contribuţiei literare, în pofida faptului că marea sa operă beletristică (romanul *În preajma revoluţiei*) va fi publicată în interbelic, epoca de la 1900 este cea care poartă cel mai mult amprenta lui C. Stere.

Victor Durnea, **C. Stere şi contemporanii săi,** Editura Timpul, Iaşi, 2018, 491 pag.

Aşa cum îl cunoaştem, Victor Durnea este prea discret atunci când se referă la propriile proiecte. În cuvântul înainte care deschide *C. Stere şi contemporanii săi*, cercetătorul preferă să vorbească despre volum mai degrabă ca o culegere de studii, decât ca operă unitară. E drept că avem de-a face cu o reunire de studii publicate, timp de mai bine de un deceniu, în reviste literare şi ştiinţifice. În acelaşi timp, însă, ele se completează şi se întrepătrund, având o remarcabilă unitate. Care nu este furnizată numai de obiectul lor comun – şi anume, viaţa şi opera lui Stere –, ci şi de interesul de cercetare al lui Victor Durnea, de metoda sa istorico-literară. Departe de a fi o colecţie de mărunţişuri literare privindu-l pe C. Stere, studiile se sprijină pe o viziune clară de ansamblu asupra operei sale şi a rolului jucat în epocă, atât ca scriitor şi publicist, cât şi ca om politic. Unitatea lor este discret subliniată de plasarea, în chip de introducere, a unei bine documentate cronologii a lui Stere şi a articolului de dicţionar *STERE, C[onstantin]*. Cele două sinteze facilitează deopotrivă „îmbinarea" studiilor într-o istorie continuă a omului şi operei şi încadrarea perioadei 1892-1918 în ansamblul personalităţii literare şi politice a mentorului „Vieţii româneşti".

Viziunea lui Victor Durnea se alimentează din două surse: una este cunoaşterea din interior, la nivel de detaliu, a operei lui Stere, la care se adaugă, în paralel, situarea critică faţă de exegeza de până acum. Căreia nu-i contestă meritele (cum să-l minimalizezi pe Z. Ornea şi impunătoarea sa *Viaţă a lui C. Stere*?), deşi epoca a făcut din fostul socialist un incomod dificil de recuperat. Anti-rusismul său declarat şi admiraţia faţă de cultura germană creau probleme atât editorilor, cât şi interpreţilor operei sale. Opera a rămas numai parţial editată – de acest neajuns se ocupă în momentul de faţă tot Victor Durnea, care anunţă în cuvântul înainte şi apropiata apariţie a volumului IV din *Publicistică* –, iar aspectele cele mai delicate ale vieţii scriitorului ne sunt cunoscute fragmentar, în interpretări adesea deformate de partipriuri personale ori ideologice.

Redactate sobru, într-un limbaj critic alb, lipsit de exaltări şi hiperbole, studiile/ capitolele care alcătuiesc volumul *C. Stere şi contemporanii săi* elucidează, pornind de la text şi document, principalele controverse care minează şi astăzi receptarea scriitorului.

Astfel, în primele 5 studii/ capitole, însumând peste 100 de pagini, Durnea studiază amănunţit o perioadă din activitatea scriitorului peste care, în general, se trece repede: cea a începuturilor sale româneşti. Întrebarea subiacentă, la care răspunde cercetarea primelor articole publicate de tânărul Stere în presa ieşeană, este una importantă pentru înţelegerea structurii interioare a scriitorului şi a mobilurilor demersurilor sale ulterioare. Cum se transformă, aşadar, socialistul rus, exilat în Siberia pentru activitatea în slujba *internaţionalismului* proletar, într-un ideolog al poporanismului, adică al *specificului naţional* în literatură? Şi cum se mută Stere din cercurile socialiste ieşene, care-l primesc cu braţele deschise, în barca politică a tânărului Ionel Brătianu? Este vorba de o structură de trădător, de – cum am spune noi, astăzi – *traseist*, sau de o progresivă regăsire de sine, odată ieşit de sub influenţa anihilantă a gândirii ruse?

Spre deosebire de detractorii scriitorului (şi, mai ales, bazându-se pe textul originar şi pe minuţioase limpeziri de context), Victor Durnea optează, fără emfază de zelator al lui Stere, pentru cel de-al doilea răspuns. El arată, în capitolul *C. Stere – colaborator al junimistei „Era nouă"*, ce rol a jucat întâlnirea tânărului om de cultură cu spiritul critic (absent din cultura rusă, anti-occidentală şi deloc interesată să se sincronizeze). Vedem acum cât de vechi este contactul său cu acest principiu junimist fundamental şi cât de justificată este pretenţia poporaniştilor de a reprezenta, la 1906, adevărata continuare a junimismului. Iar în studiul următor, *De la polemică acerbă la pact de colaborare. C. Stere şi A. A. Bădărău* mai aflăm ceva definitoriu pentru personalitatea scriitorului: faptul că, deşi era un polemist de forţă – în zona ideilor, nu a cuvintelor –, nu era încăpăţânat. Nu era stăpânit de convingerea că e posesorul adevărului absolut şi, în spatele revoluţionarului ardent, s-a afirmat tot mai mult omul politic pragmatic, gata să îşi schimbe opinia, confruntat cu un argument mai bun.

La fel de important este şi „grupajul" de patru studii care privesc implicarea lui Stere în activitatea unionistă ce a precedat Primul Război Mondial, atât în Basarabia primelor mişcări de renaştere naţională (1905-1906), cât şi în Transilvania trecerii de la „pasivismul" seniorilor la „activismul" noii generaţii reprezentate de Goga, Brote sau Vaida-Voevod (1910-1914). Din ele nu căpătăm doar un noian de informaţii certe despre activitatea unionistă a lui C. Stere, ci şi convingerea că poziţia sa politică din timpul neutralităţii şi a războiului – examinată şi ea, în capitolele *Din „preistoria" ziarului „Lumina"*, respectiv, *Teme, motive, idei directoare în publicistica lui C. Stere din „Lumina" (septembrie 1917 – martie 1918)* – s-a întemeiat pe convingere. Pe convingerea că o alianţă cu Antanta presupune să ne lăsăm pe mâna Rusiei, care nici nu are capacitatea, nici nu manifestă dorinţa de a sprijini România, ba dimpotrivă. Şi că a merge împreună cu Puterile Centrale însemna să ne asigurăm Basarabia, ca şi oportunităţi ulterioare, după încheierea ostilităţilor.

Că aşa stau lucrurile, o atestă un argument colateral, pe care Victor Durnea îl culege, cu ştiinţa sa remarcabilă de a face corelaţii, dintr-un diferend între Iorga şi Stere, pe marginea opiniilor publicistului rus N. N. Durnovo. În timp ce Iorga era naiv şi, antantofil declarat, credea în promisiuni ruseşti (ba încă făcute... prin intermediul presei), Stere, adânc cunoscător al realităţilor de peste Nistru, atrăgea atenţia asupra riscurilor şi capcanelor la care ne expuneam, dând curs ispitelor petersburgheze.

La fel de interesant şi de binevenit este şi ultimul capitol, *„Antantofili" şi „germanofili"*, în care cercetătorul corectează şi amendează multe din *uşurătăţile* pe care istoricii mai noi (în primul rând, Lucian Boia) le pun în circulaţie, mai mult din auzite, cu privire la atitudinea lui Stere şi a altora, în perioada neutralităţii şi a Războiului de Reîntregire. (Singura problemă e că *uşurătăţile* cu pricina apar în tiraje de masă şi sunt imediat reluate de o presă lipsită de cultură, în timp ce demonstraţiile aplicate ale lui Durnea circulă în tiraje confidenţiale.)

Aş spune, fără ezitare, că prin acest volum – ca şi prin ediţiile amintite – *un alt Stere apăru*. Chiar dacă nu este o monografie integrală, cercetarea lui Victor Durnea schimbă substanţial modul în care îl interpretăm pe marele basarabean de la „Viaţa românească". ●

valea plângerii

Călina Trifan, **Memorări necesare: o viață în dialog,** (Memorialistică și istorii orale) Editura Lumina, Chișinău, 2015, 144 pag.

Mai toate cărțile despre Basarabia sunt triste, istoria oropsită a țării punîndu-și pecetea pe tonul lor. Nici a Călinei Trifan nu face excepție: suita de dialoguri pe care le poartă cu 11 intelectuali de peste Prut îți dă un gust de sfîrșeală cronică. E o constatare pe care am făcut-o deseori: cine s-a născut în Basarabia are o umoare gravă de sfîșiat de viu, un patos al suferinței care-i răzbate în gînduri și vorbe. La mijloc e o înclinație paroxistică cu rol de matrice stilistică, un cîmp afectiv care, indiferent de forma în care ajunge să se manifeste – impuls erotic, elan național sau crez artistic – atinge un prag de tensiune pe care oamenii obișnuiți nu-l pot pricepe. Tocmai de aceea, dintre români, basarabenii au cea mai pronunțată predilecție pentru răscoliri intime cu efect catastrofal, de aici impresia că, în pielea lor, dai peste spectre mistuite de chin, amenințări și prăbușiri.

Interlocutorii Călinei Trifan istorisesc aceleași traume: cedarea Basarabiei în 1940, masacrul de la Poarta Albă din 1 aprilie 1941, redobîndirea teritoriului în cursul celui de-al Doilea Război Mondial, evacuarea din 1944, distrugerea Chișinăului, foametea din 1945-1946, valurile de deportări în Siberia, colonizarea rusească, repatrierea forțată a basarabenilor care fugiseră în România, urmată de trimiterea lor în Gulag, rescrierea istoriei din perspectiva învingătorilor, pierderea grafiei latine și apariția „limbii moldovenești", perceperea României ca putere invadatoare de a cărei tiranie Basarabia fusese scăpată prin intervenția generoasă a rușilor, războiul din Transnistria din 1992, corupția clasei politice de pe ambele maluri ale Prutului etc. Lanțul dramelor e lung, apăsător și ireversibil.

Prin gura lui Vladimir Beșleagă, Leonida Lari, Eleonora Romanescu și a celorlalți un rîu al durerii își iese din matcă. Detaliile sunt aspre, evocările crude, atmosfera sumbră. Atenția îți alunecă speriată de la o atrocitate la alta, neștiind asupra cărui episod să te oprești. În războiul din Transnistria, Eugenia Șeremet își caută bărbatul dispărut (pe Ovidiu Șeremet), nesfiindu-se să scormonească în gropile comune: „Era ca în iad. Cînd deschideau groapa, mirosea la cîțiva kilometri în jur – cadavrele au stat multe zile pînă au fost strînse de pe străzi cu tractorul. Era ceva îngrozitor! Oamenii insistau să-și identifice apropiații dispăruți, dar cadavrele între timp se descompuseseră, groparii lucrau cu măști de antigaz, aveau mîinile ude. Cei care știau cu precizie groapa își găseau mai repede mortul, noi însă treceam de la o groapă la alta. [...] L-am recunoscut imediat după spate, Ovidiu era vînjos. Cînd l-au scos din groapă au început să-l dezbrace, fiindcă îi lipsea capul, era zdrobit. Fărîmate erau și coastele și genunchii. Le-am spus că l-am recunoscut pe soțul meu. S-au mirat. În trei luni de zile eu răscolisem toate hainele soțului, iar hainele care lipseau s-au dovedit pe el. Așa l-am găsit pe Ovidiu." (p. 115) După o așa deshumare, își piere pofta de evocări duioase.

Tot volumul e pătruns de acest ton de sfărîmare iremediabilă. Cînd îl închizi, simți nevoia să te scuturi ca după o atingere neplăcută. Dar cel mai dureros e gîndul că nici azi matca plîngerii în care se scaldă basarabenii nu s-a sleit. Volumul *Memorări necesare: o viață în dialog* are un aer dezolant: ești martorul unor nedreptățiți cărora judecata istoriei nu le-a găsit un remediu, o consolare sau o despăgubire. Uneori nedreptatea nu se repară în veci, și acesta pare a fi cazul Basarabiei.

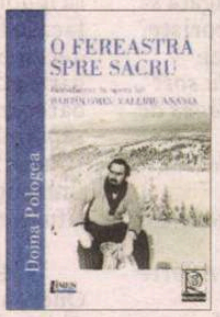
*

Mult mai luminoasă e cartea Doinei Pologea despre Valeriu Anania, cu pendularea inspirată între latura literară și cea creștină a operei teologului născut la Glăvile în județul Vîlcea. Ce fel de scriitor a fost mitropolitul Clujului, Albei, Crișanei și Maramureșului? Laic pe alocuri și creștin cel mai adesea? Sau a fost un teolog care a făcut uz de convenția expresiei literare spre a-și exprima convingerile duhovnicești? A pus Bartolomeu literatura în slujba credinței sau, mai conciliator, s-a mărginit la o literatură însufletită de credință?

Ca să răspundă acestor întrebări, Doina Pologea i-a citit din buchie în buchie volumele, de aici amănunțimea cu care le înfățișează, povestindu-le cu acribie conținutul. Așa se face că cititorul e introdus în proza, dramaturgia, eseistica, memorialistica, textele creștine și, în fine, în traducerile pe care Bartolomeu le-a făcut din Biblie. Cine nu a citit un rînd din Anania va găsi aici un *vademecum* exhaustiv, a cărui informație e atît de detaliată încît preschimbă volumul într-un catalog adus la zi în privința lucrărilor lui. Cum s-ar spune, nu mai ai nici o scuză dacă, după parcurgerea lui, nu ai o imagine clară asupra operei acestei figuri tutelare a Bisericii Ortodoxe.

Pe cît de riguroasă este Doina Pologea în analiza pe care o întreprinde, pe atît de fățișă e în admirația pe care i-o poartă personalității lui Anania. Din acest motiv, exegeta operei este dublată de sufrageta omului, într-o îmbinare ce dă cărții tenta unei pledoarii calde. Doina Pologea își așează informația pe un strat de simpatie constantă, scriind un comentariu cu iz apologetic, dar fără să depășească măsura. Interpretările îi sunt sobre, echilibrate, fără excese de tămîieri encomiastice, cu toate că simți prea bine că o afinitate permanentă, de esență credincioasă, o leagă de persoana lui Anania. *O fereastră spre sacru* este expresia unei complicități a cărei sursă stă în împărtășirea acelorași adevăruri de credință.

Cît despre dozajul a cît e literatură și cît e teologie în cărțile lui, Doina Pologea e tranșantă: chiar și în textele a căror literă nu e expres religioasă, cum e cazul dramaturgiei și al prozei, substratul creștin e indubitabil. Bartolomeu nu avea alternanțe de regim scriitoricesc. El nu se putea rupe cînd în autor laic al cărui talent tindea spre expresia frumoasă, cînd în doctrinar a cărui credință culmina în pastorale sau omiletici subtile. Era simultan zămislitor și propovăduitor, adică artist (om al talentului) și mărturisitor (om al credinței). Sau cum spune autoarea: „Sîmburele creștin este camuflat, ambalat cu pieliți fine, fiind detectabil în subtext, ca viziune despre lume (o lume bogat fertilizată de tradiție, filonul de aur al ei), ca mod de a gîndi și a acționa al personajelor și prin modalitatea de citire a miturilor. *Înțelesul* este, de fapt, *înțelegerea* lucrării lui Dumnezeu în lume. O viziune particulară a sacrului se desprinde din aceste pagini. «Așa-zisa desacralizare a lumii e falsă, căci între sacru și profan nu există o opoziție radicală», scrie Valeriu Anania. Profanul este înțeles ca vecin cu sacrul, alăturîndu-i-se în convietuire firească. Opera lui Valeriu Anania *îmbrățișează* sacrul, aducîndu-l mai aproape de trupul profanului. Estetica sa este irigată, în arterele ei, de apa vie izvorînd dinspre cuvintele de învățătură ale Sfintei Scripturi." (p. 239)



Doina Pologea, **O fereastră spre sacru. Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania**, prefață de Dorin Ștefănescu, Editura Limes/ Renașterea, Florești, 2018, 264 pag.

În enumerarea cărților, exegeta nu face ierarhii și nu dă glas vreunei preferințe. Pare să prețuiască la fel de mult amintirile din *Rotonda plopilor aprinși* sau versurile-acatist din *Două icoane imnologice* (*File de acatist*). Această egală considerație pe care o dă volumelor îi mută simțul critic într-o zonă de admirație inertă, unde verdictul de ordin estetic e înlocuit cu descrierea de tip empatic. Doina Pologea alege să expună conținutul cărților în loc să le judece. Ea îl comentează pe Anania întrucît îl prețuiește, și întrucît îl prețuiește, nu-l critică. Din acest motiv, *O fereastră spre sacru. Introducere în opera lui Bartolomeu Valeriu Anania* este o redare mai curînd hagiografică, și mai puțin o analiză critică a operei teologului român. ●

esseu

supremația râsului

Atacul terorist din redacția săptămînalului satiric „Charlie Hebdo" este unul dintre cele mai revelatoare evenimente ale lumii de azi, care arată cum istoria evoluează greu, plină de tot felul de capcane, dar și că istoria nu se sfîrșește, după cum ar fi fost prorocit (v. Francis Fukuyama), ci, dimpotrivă, izbucnește ca un vulcan adormit atunci cînd te aștepți mai puțin. Expresia acestei treziri a istoriei este dată de întoarcerea Parisului la imaginea de Oraș al Luminilor, probată nu atît prin inițierea unei mari mase de protestatari împotriva terorii, mobilizați în metropola de pe Sena și în multe alte orașe din Hexagon, ca și din întreaga lume, cît mai ales prim tema protestului: libertatea de expresie. Protestul de la Paris – ca și din alte părți ale lumii – nu viza un simplu atac terorist menit să răspîndească teroare pur și simplu, condamnabil și în acest aspect, ci atacul la adresa libertății expresiei, făcut nu prin dialog ci cu vărsare de sînge. Europeanul de azi nu mai pune sub semnul întrebării acest drept fundamental la libertatea de expresie, dar contractul social se vede că ar trebui reevaluat și actualizat.

Europa generează disfuncții greu de administrat

Poate că forțez puțin asocierea, dar gestul cutremurător al atacului terorist ne trimite cu gîndul la cutremurul de pămînt care l-a bulversat atît de mult pe Candid al lui Voltaire. Atacul din redacția săptămînalului satiric parizian produce și el un mare seism; acesta nu se întîmplă în straturi terestre, prin mișcări tectonice, ci în adîncul sufletului, cînd europeanul (confortabil în civilizația sa) vede deodată un alt chip absurd al morții, un alt mod de agresare a ființei, pe care lumea sa credea că l-a lăsat în urmă.

Să observăm că atacul de la „Charlie Hebdo" prezintă o altă configurație decît atacurile teroriste produse în alte zone de pe mapamond, avînd un scop... „finit", aș zice, o țintă „închisă": nu doar răspîndirea terorii într-o masă cît mai mare de oameni, ci pedepsirea punctuală a celor care l-au caricaturizat pe Mahomed, fără să fie vizate clar niște ținte „exterioare". Orice atac terorist trezește oroare, instaurează sau hrănește teroarea pură, dar atacul de la săptămînalul satiric a afectat sufletul în ceea ce are acesta mai sensibil: atașamentul față de viața domestică și față de expresia dezinvoltă a acestei vieți. Un gest radical împotriva sufletului omenesc, a spiritului epocii.

Reacția lumii occidentale a fost fermă, exprimată atît de oamenii politici, prin forme inițiate de ei, cît și de mii sau milioane de oameni obișnuiți, prin cele mai variate forme. Îndurerați de crimă, europenii au fost uimiți de identitatea teroriștilor, persoane formate în cultura franceză, europeană. Că unele persoane pot fi atrase, pe diferite căi, de organizații teroriste e un fapt ce nu (mai) miră prea tare, dar, în cazul unor teroriști de teapa celor de la „Hebdo", trebuie să te întrebi unde s-a produs infamul declic al renunțării la formația europeană, la spiritul unor principii validate de modernitate și de progres, de evoluția relațiilor cu semenii. Evident, asistăm la o ciocnire a civilizațiilor, aflate într-o raportare discutabilă..., civilizații despre care, totuși, trebuie să spunem că operează cu măsuri diferite. Exersarea conceptului de multiculturalitate încearcă să detensioneze multe dintre situații. Teoria e una, practica, alta. În evoluția acestei confruntări, Europa descoperă însă cu stupoare că însuși corpul ei generează disfuncții, noxe, controverse interne greu de deslușit, darmite de conciliat.

Ignorarea răului

Cum se prezintă lumea de azi, obligată să facă față celor mai neașteptate acte teroriste? Descrierea lui Voltaire poate fi adusă la zi:

Partout environné des cruautés du sort
Des fureurs des méchants, des pièges de la mort [...]
Guérirez-vous nos maux en osant les nier?

Sau:

Éléments, animaux, humains, tout est en guerre.
Il le faut avouer, le mal est sur cette terre.

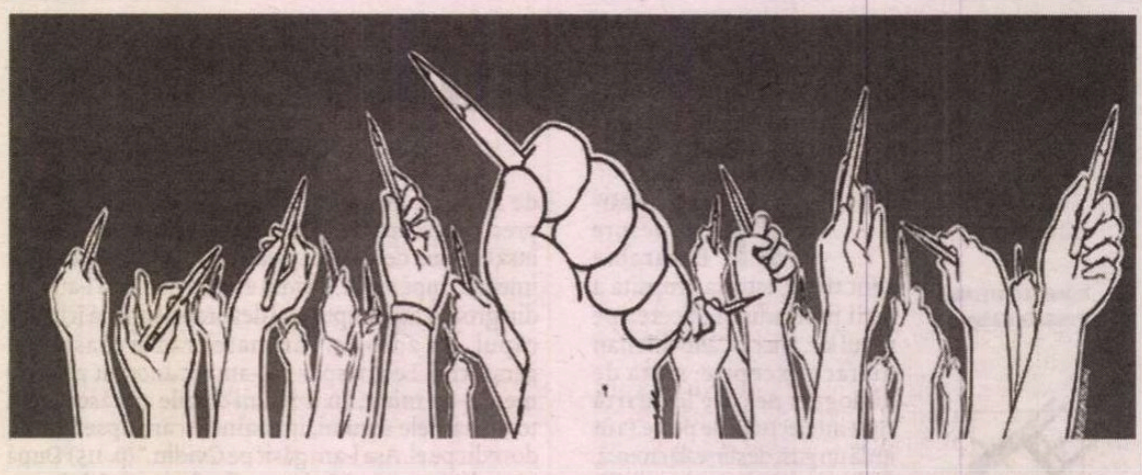
(Voltaire, *Poème sur le désastre de Lisbonne.*)

Deci: înconjurați de cruzimi ale sorții, răutăți ce înfloresc mereu, capcane ale morții, totul e în stare de război (rece?), elemente/lucruri (agresate de poluare), animale (izgonite din habitatul lor, înfometate, braconate), oameni (antrenați în dispute inumane)... Răul e între oameni. Poți să-l negi și să-l ignori?

Lumea de azi e construită pe o continuă și oarbă ignorare a răului. Există concepte și atitudini care combat răul necontenit. Lupta cu el nu încetează. Dar, în această luptă, confiscată adesea de combatanți de carton, conceptele se golesc de sens. Occidentul și-a schimbat mult chipul din oglinda în care era privit de țările scăpate de comunism, neoliberalismul nu-și mai găsește resursele și suflul, democrația devine confuză, partidele politice se transformă în opere de paradă... Alternativa se încarcă de atribute nefaste... Identificarea imaginii (sau prezenței) diavolului nu mai este o preocupare aparte nici măcar pentru creștini. Cel rău se ascunde în țesături pe care creștinii, în căutarea idealității, le ignoră. Oamenii care cred într-o evoluție optimistă a lumii (cum e de așteptat) se trezesc mereu luați pe nepregătite. Obligați de situații confuze, își asumă identități la care nici nu se gîndeau. Se strîng sub stindardul unei reacții spontane, așa cum s-a întîmplat și în cazul revistei satirice franceze. Dar ce fac pînă la a manifesta asemenea reacții?

Ce poate să însemne *Eu sînt Charlie*?

Într-un avînt însuflețitor, protestînd vehement împotriva atentatului terorist de la Paris, ca și împotriva altora care ar putea izbucni din latența lor criminală, protestatarii, de orice formulă protestatară și de orice crez religios sau



politic, s-au declarat a fi... Charlie. A fi deci în – și a împărtăși – spiritul revistei de satiră „Charlie Hebdo" și al redacției acestei reviste. Dar în ce constă identitatea „Charlie Hebdo"?

Sonia Gueddouri, o studentă de confesiune musulmană, la Paris, alegînd să facă o licență pe informații și comunicare, își propune ca temă analiza unei publicații pe care nu o simpatizează, „Charlie Hebdo". Era în 2012, după primul atac la adresa revistei. Se întîlnește cu redactorul-șef. Din discuția cu acesta, studenta își dă seama că revista nu este islamofobă. Studenta i-a spus că revista a ofensat pe anumiți musulmani, că aceasta exagera în privința caricaturilor la adresa profetului sau pe alte teme, precum moartea bărbatului în timpul turnării filmului *Koh-Lanta*... Era șocant. „Ce mare brînză?" se întreabă retoric Charbonnier, „Une fatwa sur un petit Français?"

Charb îi explică studentei faptul că doar extremiștii se simt vizați, adică ofensați, de caricaturile publicate de revistă și că asta nu e treaba lui, deoarece nu se adresează acestora. Cînd revista continuă cu caricaturile la adresa profetului, studenta se simte totuși trădată. Decide să ignore subiectul și să-și sfătuiască prietenii să facă la fel. Studenta și Charb se reîntîlnesc în 19 decembrie 2014. Ea îl tachinează în legătură cu gărzile de corp: cum poate fi amenințat un francez oarecare? Nu înțelege gravitatea situației. Trei săptămîni mai tîrziu, Charb face parte dintre cei 12 uciși în redacția revistei. Oare Charb, cu toată prezența gărzilor de corp, înțelegea gravitatea situației?

*

Fadwa Islah a făcut în 2012, pentru „Tel Quel", un interviu cu Stéphane Charbonnier, alias Charb, director al revistei „Charlie Hebdo", interviu republicat în 2015. Charbonnier se explică: a apelat la imaginea profetului cu trimitere la filmul *Innocence of muslims*, pe care îl considera un mare rateu. Publicația care a găzduit caricatura s-a vîndut ca pîinea caldă (la un tiraj de cca 75.000 de exemplare), dar povestea s-a transformat într-o afacere minată. Era vorba despre coperta, aleasă la concurența cu o copertă despre fesele Brigittei Bardot evocate într-un film de Godard, în care era reprezentat un musulman aflat într-un fotoliu cu rotile împins de un evreu. Charbo era de părere că imaginea pleda pentru iubirea dintre musulmani și evrei. Aceștia, prin anumite organisme, au reacționat imediat.

Tema caricaturii era ilustrată într-o țară care a abandonat demult cenzura. Charb nu se simțea amenințat de moarte. Spunea că n-a primit decît un singur mesaj cu un asemenea conținut. Îl incomoda faptul că se afla sub supraveghere polițienească, dar nu se temea de represalii. Se simțea liber de orice îngrădire: nu avea copii, nici nevastă, nu mașină sau credit la bancă. Mai mult, după cum mărturisea: „Ar putea să pară pompos, dar prefer să mor în picioare decît să trăiesc în genunchi!". Era o mărturisire exagerată? Era o afirmație care ignora realitatea? O asociație siriană l-a învinuit de incitare la ură, un fost ministru francez spunea că îi pune în pericol pe ceilalți... Situația revistei stîrnește controverse, unele oficiale, mai ales oficiale...

În ochii lui Charb, există în Franța două stîngi: una care îi consideră pe musulmani (pe musulmanii din Franța) responsabili, cu simțul umorului, care privesc situația de la înălțime, și o altă stîngă, paternalistă, care îi vede pe musulmani ca pe niște ființe fragile, care nu trebuie șocate. Redactorul-șef este de părere că musulmanii nu trebuie infantilizați. El respecta legile franceze, pe teritoriul Franței, unde se distribuia săptămînalul, fără ca să fie obligat cineva să-l citească, „lectura lui e un act voluntar". Ziaristul considera că, dacă ar începe să facă diplomație, să pună în joc o anumită prudență, publicația nu ar mai fi satirică, convins fiind că „atunci cînd extremiștii au nevoie de un pretext ca să-și justifice violența, îl vor găsi oricînd". Era, să zicem, o atitudine firească pentru un european.

Ziaristul nu se teme că ar putea stîrni terorismul. „Eu am un creion, nu arme!", confirmă el. Un creion, care va deveni repede o imagine simbolică. Nu este de acord cu anumite acuzații conform cărora dacă nu ai o limită a libertății, ajungi să nu mai respecți nimic. Nici nu intenționa „să impună un model francez al libertății de expresie". Nu urmărește să impună umorul sau ideile franceze în Maroc așa cum USA vrea să-și impună democrația în Afganistan. Ziaristul spune de asemenea că publicația lui apără mereu pe cei fără acte veniți în Franța, dintre care mulți sînt musulmani, luptă împotriva rasismului și discriminării, pentru dreptul la vot al imigranților. Trăiește cu 3.500 de euro pe lună, publicația se menține strict din vînzări, fără nici o publicitate. El insistă pe faptul că publicația condusă de el se adresează doar fidelilor, care cunosc „spiritul caustic" al acesteia. Umorul este subiectiv, și nimeni nu poate determina ce e „drăguț" să faci și ce nu. Este convins că doar o „minoritate" de excesivi se insinuează în afacerea „Charlie", fără să știe despre ce este vorba. Este categoric: „Eu sînt ateu și nu mi-e frică de religia musulmană, ci de extremiștii oricăror confesiuni."

Publicația însă nu are o țintă anume. „On se moque (rîdem sau ne batem joc?, n. m.) très régulièrement" de toți – musulmani, evrei, catolici, ortodocși... „Nu sînt rasist dacă îi critic pe creștini, evrei sau musulmani" este concluzia caricaturistului. „Dacă-s șocați, să manifesteze, dar calm. (...) Și apoi, vreau să le spun să facă un jurnal satiric și să ne răspundă cu aceeași monedă. Rîdeți de atei, aruncați-ne în derizoriu!"

O viziune simplistă

Privită prin prisma democrației europene, situația pare limpede și normală, nu prea ai ce reproșa actorilor ei. Se află în eroare demersul

lui Charb şi al echipei sale? Nu punem în discuţie calitatea „estetică" a revistei... Aceasta, care mizează pe libertatea totală de expresie – şi „răul" nu apare imediat aici –, se adresează unui cerc „limitat" de lectori, într-un spaţiu „limitat" de evoluţie, neglijînd provocările venite dintr-un spaţiu mai larg. Se manifestă aici păcatul unei „viziuni" limitate? Şeful revistei este un ignorant superficial. Spunem aceasta fără să neglijăm semnificaţia sfîrşitului tragic pe care l-a avut. Charb eludează orice legătură socială: are pretenţii limitate de la viaţă, n-are nevastă, copii, maşină, angajamente financiar-bancare... Neglijează legătura cu societatea şi responsabilităţile ce ar putea veni dintr-o asemenea legătură. Mai mult: propune lumii o personalitate *insignifiantă*, pe care – într-un asemenea caz – teroriştii o pot elimina fără multe calcule!... S-a „neantizat" prin propria filosofie. Dacă ar fi să psihologizăm totul, am putea spune că şi-a provocat sfîrşitul. Şi a făcut-o într-un mod infantil. O spun cu reţinere: în cîmpul libertăţii „totale", iresponsabile, putem conchide, eronat, că e posibil orice. Dar libertatea artistică nu este o libertate necondiţionată, iresponsabilă.

Putem fi de acord cu crezul şi afirmaţiile sale: nu este un rasist. Europa i-a cultivat această atitudine. Ziaristul se aşteaptă la proteste „calme". Acest discurs poate fi înţeles într-un context occidental... Ce se află dincolo de graniţele Occidentului prezintă interes pentru ziarist doar ca temă... artistică. Nu e puţin, dar, se pare, nu e suficient. Această autosuficienţă, prin care ignoră lumea aflată dincolo de graniţele lui de interes, îl trimite însă spre altceva: formula reacţiei contestatare a „adversarului". Charb îi invită pe „adversari" să rîdă şi ei de atei. E o invitaţie cît se poate de simplistă, surprinzătoare la un „personaj" care face caz din simţul său critic. Cine să se ia de atei şi cum? Pentru europeni/occidentali, în general, ateismul nu mai este o temă de actualitate. Nici măcar pentru creştinii europeni/occidentali. Cine mai are de lucru cu ateii? Cine dintre creştini? Dar alte culturi cum îi văd pe atei? Şi-a pus Charb o asemenea întrebare?

Râsul ca stare permanentă

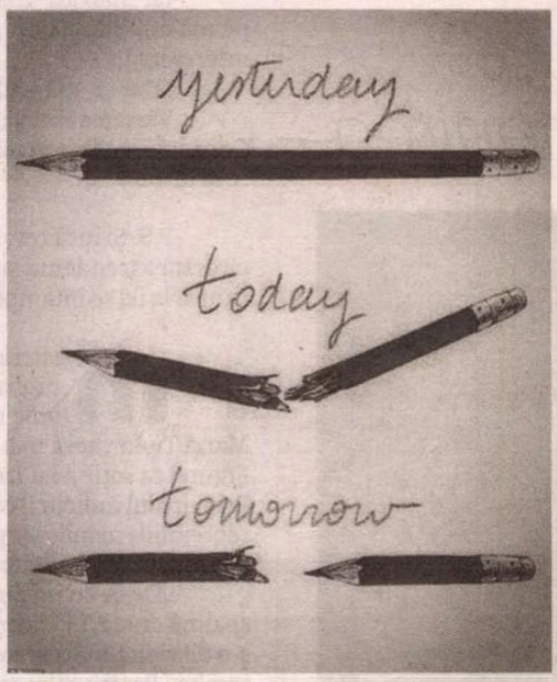
Caricatura – rîsul ca atare – este oare o soluţie la problemele lumii actuale? Întrebarea este atît retorică – în parte –, cît şi gravă şi pune în chestiune condiţia artei actuale. Nu ne vom ocupa de acesta, strict, acum. Să afirmăm însă, în ce priveşte publicaţia franceză, că „Charlie Hebdo" înţelege să evolueze într-o dimensiune autarhică: neglijează sau surmontează toate convenţiile sociale, consumîndu-şi privilegiile într-un fel de „autoizolare". În acest perimetru, rîsul are o anumită conotaţie, în alt perimetru, alta. Nu aceeaşi funcţie – deşi aceasta ar trebui să fie generică – are rîsul pentru o confesiune sau alta, dacă e să luăm în calcul „ciocnirea religiilor".

Rîsul exprimă o stare de veselie, o stare relaxată. Redacţia „Charlie Hebdo", în dimineaţa tragediei, e relaxată. În jurul mesei ovale, redactorii fac glume, îşi pregătesc cafeaua, cînd aparatul de cafea pare să nu funcţioneze. Europa însă, lumea de azi se află oare într-o neînvinsă stare de veselie? Toată lumea are chef să se distreze, să rîdă de ceva anume, de celălalt? Mai mult: rîsul – satiric – nu are o izbucnire inocentă. Rîsul satiric este biciuitor, batjocoritor chiar, insultător..., satira, ca gen literar, este o „scriere în versuri sau în proză în care sunt criticate defecte morale ale oamenilor sau aspecte negative ale societăţii, cu intenţii moralizatoare" (după cum scrie la dicţionar). Este o scriere sau un discurs – sau o caricatură – cu caracter batjocoritor, vehement. „Vous avez insulté le Prophète!" strigă unul dintre terorişti. Din punctul său de vedere, are dreptate. Este rîsul acesta „făcut" cu simpatie faţă de obiectul rîsului? Nu, ci cu un sentiment de superioritate al celui care rîde. Cine şi ce îi conferă acestuia superioritatea? Cine îi dă dreptul la *dispreţ*? Are rîsul dreptul la supremaţie şi deci la libertate de expresie absolută? Da, în măsura în care îşi menţine şi respectă condiţia strict... comică. Atîta timp cît nu devine indecent. Dar „se moquer" – cum se exprimă Charb – nu înseamnă doar a rîde, pur şi simplu. „Je me moque de ce qu'il pense" exprimă o atitudine mult mai gravă decît un simplu amuzament. „Ignor ce crede el." Aici ar trebui să reţinem gestul teroristului care o cruţă pe Sigolène Vinson, căreia îi spune, cu arma la tîmplă: „Toi on te tuera pas, car on ne tue pas les femmes, mais tu liras le Coran!" (Nu te ucidem, căci nu omorîm femei, dar vei citi Coranul!). Nu putem ignora gesturile, dar nici motivaţiile teroriştilor, cu care n-ar trebui să stăm la taifas, chiar dacă le negăm categoric modul de acţiune. Demersul revistei satirice exprimă, din păcate, multă ignoranţă. Este aceasta ignoranţa europeanului, care crede că are cheia la toate?

Rîsul are dreptul la supremaţie şi la expresie liberă atunci cînd serveşte condiţia comică şi nu este batjocură şi desconsiderare. Trebuie configurat bine dreptul la exprimare nelimitată. Nu prin îngrădire, ci prin evaluare corectă a situaţiilor. Cum poţi fi batjocoritor într-o societate care, de exemplu, nu este de acord să fie criticat – în public – elevul care nu învaţă? Nu poţi fi batjocoritor fără a-l cunoaşte pe cel pe care îl batjocoreşti, acţionînd fără limită, fără prudenţă, fără să-ţi conştientizezi clar actul pe care îl comiţi. Dar, totuşi, poţi rîde necondiţionat, inocent şi firesc – hai să zicem... gratuit – doar de ceea ce iubeşti!... Nu cu un rîs coroziv, ci cald, semn al unui sentiment de bucurie. Rîzi cu dragoste şi îţi concepi (şi exprimi) libertatea în funcţie de un asemenea sentiment.

Libertate de expresie şi libertate religioasă

Papa Francisc, pronunţîndu-se asupra subiectului, i-a condamnat pe cei care ucid în numele divinităţii, adăugînd şi că există limite ale libertăţii de exprimare şi că nu poţi insulta şi nu îţi poţi bate joc de religii. Postul american de televiziune NBC i-a luat un interviu lui Gérard Biard, redactorul-şef al „Charlie Hebdo", şi i-a amintit răspunsul Papei. Biard a apărat caricaturile



Ilustraţie de Bansky

controversate cu Profetul Mahomed publicate de către săptămînalul satiric, afirmînd că ele contribuie la apărarea libertăţii religioase (v. AFP, potrivit Mediafax). „De fiecare dată cînd facem un desen cu Mahomed, de fiecare dată cînd facem un desen cu profeţi, de fiecare dată cînd facem un desen cu Dumnezeu, noi apărăm libertatea religioasă", a spus redactorul publicaţiei. „Noi spunem că Dumnezeu nu trebuie să fie o figură politică sau publică. El trebuie să fie o figură privată. Noi apărăm libertatea religiei", a mai declarat acesta. Potrivit lui „este vorba despre libertatea de exprimare, dar totodată despre libertatea religioasă", subliniind că „Religia nu trebuie să fie un argument politic". Luăm în considerare asemenea afirmaţii, dar trebuie să ştim şi că luarea în deşert a Instanţei Supreme, clevetirea, vorbirea de rău sunt păcate sancţionate de Biblie. Pentru creştini este o evidenţă acceptată fără discuţie că numele lui Dumnezeu este sfânt, iar a vorbi în chip uşuratic, sau a spune bancuri şi glume despre Dumnezeu, despre Biblie, despre Domnul Iisus, despre biserică, despre sfinţi etc. este un lucru josnic şi condamnabil. Prin extrapolare, putem vorbi în aceiaşi termeni despre instanţele Coranului.

Biard, pe urmele lui Stéphane Charbonnier, este îndreptăţit, ca ziarist, să discute despre libertatea de exprimare, chemat să o promoveze şi să o apere. Şi chiar Biard merge mai departe şi ne aşază în faţă sintagma (şi conceptul de) „libertate religioasă". Ce înseamnă oare libertate religioasă? Semnificaţia e aceeaşi pentru ateu şi pentru creştin? Poţi să îi propui creştinului criteriile libertăţii tale atee? Lumea occidentală se iluzionează că e atotcuprinzătoare, că e un model absolut şi de toţi invidiat în actualitate. Ne iubim fiecare credinţa (sau conştiinţa atee), dar nu putem (nici nu ştiu dacă avem dreptul) să stabilim diferenţe valorice între o credinţă sau alta. Adevăr valabil pentru oricare dintre religii. Săptămînalul satiric se declară laic, pe lîngă politic sau... vesel. Cum putem interpreta laicitatea publicaţiei? Aceasta e laică în sensul despărţirii tranşante de viaţa religioasă, sau delimitată doar de cler, de slujitorii Bisericii? Dacă „laicitatea" înţelege să se despartă de Biserică, de ce mai intră în afacerile acesteia, mai ales cu intenţia de a le caricaturiza, pentru a-şi bate joc de ele, fără să pună în operă un discernămînt mai adînc?

Actul terorist de la „Charlie Hebdo" este opera unor fanatici, dar nu doar a unor fanatici religioşi. Actul lor e generat de o serie de condiţii şi motive, de unde politicul nu absentează. Alegerea metodelor de acţiune e o problemă a lumii actuale. Să reţinem, în treacăt, spusele monahului Agapie Criteanu, potrivit căruia, cu referire la păcatul clevetirii, cînd vorbeşti despre aproapele tău, „îi iei cinstea şi faima, care o au toţi mai scumpă decât orice lucru al lor, iar unii mai mult decât însăşi viaţa lor." (*Mîntuirea păcătoşilor*, 2009) Un ateu, mă rog, un laic nu poate gîndi în astfel de termeni. Într-o asemenea situaţie, el poate ajunge să ignore realitatea, să nu admită alternanţele. Acuzînd pe cineva de intoleranţă, nu iei aminte la propria intoleranţă. Şi astfel „tema" intoleranţei se restrînge la reacţii „limitate", de o parte sau alta a baricadei, fiecare cu efecte devastatoare. Iar lumea se încarcă de noi primejdii.

Mize şi experienţe

Redactorii de la „Charlie Hebdo" mizează pe o libertate de expresie asigurată de lege pe teritoriul statului francez, model care, desigur, este şi poate fi exportat. Teroriştii, ca expresie (neclară) a unei entităţi religioase, mizează pe afirmarea unei entităţi de la care se revendică şi care, de altfel, aparţine altui... stat. Într-un fel, se bat cap în cap două moduri de gîndire, două filosofii, fiecare ţinînd la propriul adevăr. A te limita, fiecare în partea ta, la propriul adevăr, înseamnă a nu reflecta maximal la libertatea de expresie, ca şi la libertatea de acţiune.

Să desluşim: publicaţia satirică, prin redactorii ei, înţelege să-şi găsească fericirea în alte valori decît valorile lumii actuale, pe care le consideră inutile sau false. Ea îşi caută locul într-o altă lume. Una ideală? Întrebarea este o glumă. Potrivit programului revistei, „Charlie Hebdo n'a pas besoin de Dieu, pas besoin de Wall Street, pas besoin de posséder deux bagnoles et trois téléphones portables pour être heureux". E aici, mai întîi, o confuzie în aprecieri. Ceea ce miră este că te legi de un Dumnezeu de care afirmi că nu ai nevoie. Te referi la un Dumnezeu pe care nu-l cunosc decît *cei pentru care nu scrii*, consideraţi ca fiind dincolo de graniţele libertăţii tale... Mai mult: „Pour être heureux, Charlie Hebdo dessine, écrit, interviewe, réfléchit et s'amuse de tout ce qui est risible sur terre, de tout ce qui est grotesque dans la vie". Un demers simpatic, menit să ne menţină într-o formă sufletească bună. Desenezi, scrii, intervievezi, reflectezi/gîndeşti şi te distrezi de tot ceea ce se face de rîs pe pământ... E la mintea cocoşului să rîzi de tot ce e rizibil. De ce să n-o faci? Dar Dumnezeu este oare ceva *grotesc* în viaţa celor care Îl iau în seamă? Cine îţi dă dreptul să afirmi ca absolut adevărul tău, interpretînd greşit privilegiile demnităţii şi democraţiei? Chiar dacă nu eşti un om religios – e dreptul tău să fii aşa –, nu poţi lua în deşert o valoare în care cineva de lîngă tine crede şi pentru care această valoare este o problemă de viaţă (şi de moarte). Că şi „deşteptii" pot să calce în strâchini a fost demostrat recent, încă o dată, prin caricatura referitoare la Simona Halep, în care săritura peste cal a ziariştilor a fost cel puţin jenantă.

În această tragică poveste – care devine generică – a actului terorist de la „Charlie Hebdo", uluitor este faptul că aici se confruntă două tipuri de ignoranţă: aceea a ziariştilor de la revistă (care ignoră sensul prezenţei lui Dumnezeu în imaginarul creştinilor – sau, mă rog, a lui Mahomed în imaginarul musulmanilor) şi aceea a teroriştilor fanatici (care ignoră dreptul la libertatea de expresie a ziaristului de azi). Este de tot rîsul, nu?, să constaţi că ignoranţa se poate manifesta şi sub chipul fericit al libertăţii de expresie şi al dreptăţii democratice. Cunoaşterea de azi, cu toate progresele remarcabile realizate, nu-ţi poate spune de partea cui este adevărul. Pînă una-alta, a nu respecta adevărul celuilalt este tot un act de ignoranţă. Este, totuşi, o lipsă de respect să-l insulţi pe Dumnezeu sau pe Profet. Ignorînd datele realităţii. Şi nu poţi pretinde respect de la cineva pe care nu-l respecţi. Grav este că, în vreme ce unii luptă cu arma rîsului (aici: în condiţiile unei ignoranţe neconştientizate), alţii luptă cu arme ce nu metaforizează nimic (în condiţiile refuzului cunoaşterii, ale erorii de integrare în lume). Ar fi nevoie de mult dialog, dar teroriştii, prin actul lor, au tăiat – brusc şi categoric – accesul la dialog. Iar lumea de azi, aflată poate în căutarea altei identităţi, nu va reuşi să-şi rezolve, prin asemenea gesturi, dilemele. Parafrazîndu-l oarecum pe Karl Jaspers dintr-un interviu de prin 1963, am putea conchide că e cam greu să acţionezi concret în orizonturi vaste, mai ales cînd nu delimitezi exact adevărul de eroare.

Olimpiu Nuşfelean

de alex ștefănescu

Coborîrea apelor

*

Maria Tudor

*

E împărțită omenirea

Izvoare, pâraie, râuri, fluvii, iazuri, bălți, lacuri, mări și oceane – toate înfățișările acestui lichid misterios, pe care și oamenii de știință îl privesc cu stupefacție (fiind, printre altele, o substanță care se dilată la frig!) sunt prezente în creația eminesciană. Dacă am extrage apa din această operă am strica totul. Eminescu n-ar mai fi Eminescu.

Poetului îi plăcea să audă apa, s-o privească, să-i simtă prezența. Fluctuantă, imprevizibilă în veșnica ei metamorfoză, transparentă, dar și capabilă să oglindească, i-a inspirat versuri de o mare frumusețe, care, înainte de a fi scrise de el, păreau definitiv inexistente în limba română și de neimaginat: „Lângă lac, pe care norii/ Au urzit o umbră fină,/ Ruptă de mișcări de valuri/ Ca de bulgări de lumină"... *(Crăiasa din povești).*

Fără a fi o poezie dintre cele mai valoroase, *Coborârea apelor* face din când în când și ea atingere cu această stare de grație a limbii române. Însuși gerunziul *ropotind* este o alegere inspirată, descriind concis agitația prietenoasă a apei clare după ce a izvorât „din munți bătrâni și din păduri mărețe" (parcă se bucură că a ieșit la lumină).

Jocul de forme al apelor curgătoare, la care te poți uita ore întregi fără să te plictisești, este evocat succint și sugestiv în versurile:

„În drumul lor ia firea mii de fețe –/ Aceleași sunt deși mereu se schimbă."

Iar „muzica" acestui spectacol, compusă din note din ce în ce mai grave, pe măsura înaintării și măririi apelor, are și ea parte de o reprezentare interesantă:

„Dar cu adâncul apei s-adânceşte/ În glasul lor a sunetului scară."

Vărsarea apelor în mare pare un apogeu, deși este în realitate o dispariție. Confuzie intenționată și subtilă; în lumea oamenilor, la fel, moartea are ceva fastuos.

P.S. Și încă ceva: apele coboară de la început și până la sfârșit. (Nu au o vârstă ascendentă și apoi una descendentă.) Ne putem întreba dacă nu cumva la fel se întâmplă și cu ființele omenești.

*

Misterioasa regină din sonetul *Maria Tudor* (1876) este foarte probabil Maria I Tudor, regină a Angliei și Irlandei din 19 iulie 1553 și până la moartea ei în 17 noiembrie 1558 (și nu Maria Tudor, soră mai mică a regelui Henri al VIII-lea al Angliei și regină a Franței ca soție a lui Ludovic al XII-lea al Franței, mătușă a Mariei I Tudor). Principalul indiciu îl constituie referirea – în strofa a doua a sonetului – la represaliile nemiloase pe care regina le-a îndreptat împotriva protestanților din Anglia după căsătoria sa cu Filip al II-lea al Spaniei:

„De ce cu ochi-ncremeniți sub bolte/ De marmur – tu-l privești cu spaimă crudă?/ Pândești ca leii, fruntea ta asudă/ Și pumnu-ți vra mânia-i s-o dezvolte.// Secerătorul tău l-ai pus la trudă/ Și snopi de vieți sunt a lui recolte;/ Pentru-al lui cap ai înfruntat revolte/ Și astăzi simți că strângi la piept pe-o Iudă.// Te-nalță-n cer invidia vulgară/ Căci știi din lorzii jungh a-ți face/ Lui Fabiano a mărirei scară.// Tu ești regină și astfel îți place./ Cine te vede, slab obraz de ceară,/ Știind furtuna vieții tale – tace."

Imaginea masacrării a mii de oameni este shakesperiană: „Secerătorul tău l-ai pus la trudă/ Și snopi de vieți sunt a lui recolte". De altfel, întregul sonet pare scris de Shakespeare (și tradus în română de Eminescu).

Sonetul are de pierdut din cauza dependenței sale de circumstanțe istorice pe care nu le cunoaștem și pe care poetul le evocă evaziv. Eminescu l-a scris, probabil, din plăcerea rafinată – căreia i se va deda peste aproape un secol și Vasile Voiculescu – de a retrăi aventura poetică a marelui scriitor englez.

*

Prin intonația sacadat-sentențioasă, poemul *E împărțită omenirea* (1876) seamănă cu faimoasa *Glossă* (la care Eminescu a lucrat cu intermitențe între 1874 și 1882). Dar seamănă *numai* prin intonație. *Glossă* se caracterizează printr-un scepticism radical, printr-un dispreț astral față de veșnica agitație a oamenilor și prin blazare. *E împărțită omenirea* este, dimpotrivă, expresia unei încrederi în buna întocmire a lumii. *Glossă*, scrisă la persoana a doua, cuprinde învățături adresate unui tânăr (sau adresate de poet lui însuși), *E împărțită omenirea*, scrisă tot la persoana a doua – asigurări date divinității că pe pământ oamenii trăiesc după regulile din cărțile sfinte.

Acest din urmă poem, lipsit de stranietate, cuviincios față de Dumnezeu, n-are forța expresivă a *Glossei* (și, de altfel, prin atitudine, nici nu este eminescian). Totuși merită examinat pentru că ne creăm astfel prilejul de a mai vedea o dată cum toarnă Eminescu „în forme nouă limba veche și-nțeleaptă". Poetul *forțează* o limbă română încă incomplet structurată să intre în geometria unui text conclusiv și sistematizator, bazat pe simetrii:

„ E împărțită omenirea/ În cei ce vor și cei ce știu./ În cei de-ntâi trăiește firea,/ Ceilalți o cumpănesc ș-o scriu./ Când unii țese haina vremei,/ Ceilalți a vremii coji adun':/ Viață unii dau problemei,/ Ceilalți gândirei o supun."

După ce face această distincție între oamenii care acționează și oamenii care reflectează. Eminescu se grăbește să-l asigure pe Dumnezeu că între cele două categorii nu există un conflict:

„Dar pace este între dânșii:/ Ce unii fac iau alți aminte/ Căci până azi domnește-ntr-înșii/ A cărții tale graiuri sfinte."

Nu-l recunoaștem pe Eminescu în această supunere față de divinitate. El își exprimă, în continuare, convingerea că oamenilor care păcătuiesc le este rușine de greșelile lor (că, prin urmare, se pocăiesc, ar spune un creștin) întrucât îl au în minte ca principiu suprem pe Dumnezeu:

„Al răului geniu arate-mi/ Un om din viță pământească,/ Ce-ar fi-ncercat ale lui patemi/ Naintea ta să-ndreptățească;/ Căci buni și răi trăiesc în tine,/ Cuvântul tău e calea lor –/ De-a lor abateri li-i rușine,/ Căci tu ești ținta tuturor."

Este greu de înțeles starea de spirit a poetului din momentul în care scria acest text. Parcă s-ar fi pregătit să se călugărească. ●

Sonetul *Coborîrea apelor* (1876) este un *curriculum vitae* – nu al unui om, ci al ființei omenești în general. Este o biografie generică, lapidară și totuși cuprinzătoare, care începe cu nașterea și sfârșește cu moartea.

Din punct de vedere formal, poetul nu vorbește despre oameni, ci despre izvoare. Dar, în timpul lecturii, ne simțim solidari cu izvoarele, deplângem maturizarea și îmbătrânirea lor, ne regăsim întrutotul în povestea tristă a cursurilor de apă, care la vărsarea în mare nu-și mai aduc aminte de „al tinereței dulce glas". E riscant să scrii un asemenea poem, care oricând poate eșua într-o alegorie romanțioasă. Eminescu face un fel de echilibristică pe sârmă și reușește să nu cadă. El scrie exclusiv despre izvoare și numai noi, fără ca el să ne-o ceară, ne gândim la propria noastră soartă:

„Din munți bătrâni și din păduri mărețe/ Se nasc izvoare, ropotind se plimbă,/ Deprind pe rând oceanica lor limbă/ Și sunt în codri pustnici cântărețe.// Spărgând prin stânce albia lor strâmbă/ Se legăn' line și fac valuri crețe./ În drumul lor ia firea mii de fețe –/ Aceleași sunt deși mereu se schimbă.// Dar cu adâncul apei s-adânceşte/ În glasul lor a sunetului scară./ Devine tristă – rânduri-rânduri creşte// Pân' ce urnindu-se în marea-amară/ – Ca fluviu mândru, ce-ostenit mugește? / Al tinereței dulce glas de mult uitară."

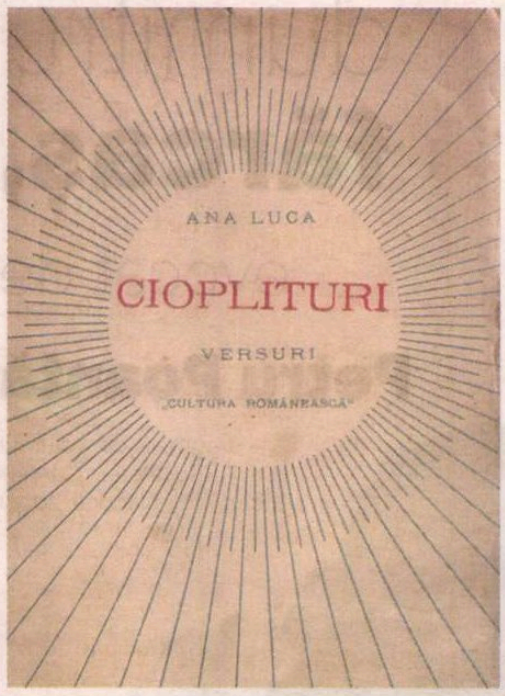
Ca și în alte texte, este imediat sesizabilă competența lui Eminescu în felul de a fi al apelor.

o poetă a „păcatelor paradisiace" (Ana Luca)

Ana Luca era una dintre poetele greu de dat afară din casă. Cel puţin din cea a lui Lovinescu. Certăreaţă, iritantă, mereu pusă pe harţă, îl aduce pe acesta pînă-n pragul impoliteţii: „n-aş fi voit s-o primesc", notează, exasperat, Lovinescu,[1] dar parcă aveai încotro cu asemenea „sărită"![2] Bine măcar că nu vine niciodată cu mîna goală: odată „aduce 3 vol. de poezii"[3] (mi se pare însă că n-are decît două, căci *Pe urma soarelui*[4] e o piesă de teatru), altădată trimite doi curcani,[5] dar regulat, „reposantă şi vastă,"[6] vine cu fiica Ada („rău mirositoare")[7], ambele „plus ţaţe que jamais."[8] Pe fiică o promovează nestăvilit în cenaclu, ba citind o dată „poezii drăguţe de fiica sa",[9] ba, altădată, citind „din jurnalul fetei sale".[10] Citeşte şi dintr-ale ei, desigur, romanul *Povestea unei Marii* părîndu-i-se lui Lovinescu chiar „excelent".[11] Despre cărţile ei au scris – şi nu doar lucruri rele – oameni serioşi – Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius –, dar cu toate astea nici măcar a doua ediţie a *Dicţionarului general...* n-o bagă în seamă şi-n sumar. (Să sperăm că Academia şi institutele ei cercetătoare vor scoate şi cîteva volume-addendă în care să-şi facă loc şi puhoiul de victime ale *Dicţionarului general...* Dacă nu ea, atunci cine?!).

Convins şi el, ca toţi interbelicii, că femeile trebuie să scrie neapărat şi exclusiv despre – şi din – dragoste, Vladimir Streinu e uşor intrigat că „volumul ei – *Candelă*[12], n.n. – /.../ nu conţine o poezie erotică propriu-zisă."[13] Nu prea conţine, e drept (deşi dovedeşte valenţe cel puţin compatibile), dar nu prea conţine nici ce zice el că ar conţine, adică „aspiraţia, împăcată în sine, la moarte," care ar fi „chiar materia lirică din care se nutreşte volumul."[14] E însă doar o temă abia atinsă (şi luată împrumut pentru o clipă), ca multe altele, căci Ana trece din temă-n temă şi din formulă în formulă fără mustrări de conştiinţă ori constanţă poetică. Nici vorbă de vreo fixaţie ori de vreo temă obsedantă, hegemonică, în poemele ei. Mai degrabă se poate vorbi de o mobilitate de diletant, cum şi remarcă imediat Pompiliu Constantinescu: „Versurile d-nei Ana Luca mărturisesc – zice el - /.../ o permanentă oscilaţie tehnică, un diletantism formal atît de mascat, încît surprinde şi dezamăgeşte deopotrivă."[15] Oscilaţia e însă deopotrivă tehnică şi tematică, spre a nu mai pomeni de ghiveciul din catalogul stărilor, unde se amestecă toate: euforii şi melancolii, avînturi şi jelanii, pietăţi şi temerităţi, cînd serioase, cînd glumeţe. Cum ar zice (cum chiar a zis) Constantin Fântâneru, „sunt tot felul de flori" în poeziile Anei (nu în sens botanic, literal, ci ca realizări de artă), dar toate „crescute în suflet".[16] Flori, neflori, de multe feluri sunt în orice caz.

Că avea valenţe şi potenţial erotic se vede numaidecît, dar nu în cele cîteva poeme de amor, ci mai degrabă în peisaje, care freamătă de senzualitate. Cel mai fierbinte în *Ploaie*, unde, zice Vladimir Streinu, Ana „tratează chiar erotismul în semnificaţia lui cea mai adîncă".[17] Îl tratează, fireşte, fără să vrea, dar cu atît mai relevant: toate stihiile par apucate de amoc, aşa că o lectură psihanalizantă devine obligatorie (şi inutilă din exces de evidenţă): „Geme în ramuri a nămiezii răbdare/ Ca chemările (cu scuze, n.n.) în braţe vădane./ De-atîta belşug de dogoare/ Au căzut în drum pe cărare/ Ale furnicilor lungi caravane.// Cu gura deschisă rodul cerşeşte/ Sărutul năvalnic ce nu vrea să vie" etc. Ana însă nu-i poetă de sentiment, de pătimiri cu romantism; ea e poetă de aventură, de călcat pe de lături; savoarea abruptă a păcatului e pe gustul ei, nu preludiile delicate şi serenadele: „Să întindem bine coviltirul,/ Să nu ne zăriască păcatul soarele, cu ochii puritani/ Că ne va şterge de pe frunte mirul,/ Şi ne-o bate omenirea cu pietre/ Şapte ani.//...// Vom respira, obosiţi, văzduhul fosforescent de stele,/ Ne va îmbăta cu vinul împărtăşaniei, abisul/ O, păcat, întuneric, vîltoare,/ Cît semeni de mult cu paradisul!" (*Adulter*). După astfel de scene „paradisiace" e ahtiată Ana şi le-ar vrea întinse peste toată viaţa: „Aş vrea să fie-o seară 'naltă, largă,/ O seară care să-mi acopere viaţa-ntreagă.// Aş vrea, iubitul meu,/ O, cum aş vrea, iubitul meu,/ Să fim odată singuri,/ Singuri tu şi eu/ În faţa orizontului deschis spre Dumnezeu" (*Gînd senin* – dar nu ştiu dacă poate fi considerat chiar senin). Le şi trăieşte cît se poate de extatic, în deplină frenezie orgasmică: „Numele tău e fulger care mă despică;/ Spaţiul spre tine m-absoarbe ca un vid./ De stele-ameţeşte sufletu-mi avid/ Cînd pe spirala luminii tale se ridică.//...// Nimic în mine nu e ce nu eşti./ Şi dacă nu te am, te am în mine/ Mai mult de cît te ai pe tine" etc. (*Crizalidă*). Ana ar fi fost mare admiratoare a Sfintei Teresa din viziunea lui Bernini. Deloc nu mă mir că Perpessicius era uşor anxiat de „indiscreţia" – „în sens de intensitate a confesiunii"[18], precizează el galant – cu care Ana (şi alte cîteva poete) se expunea pe foaie (l-aş fi văzut eu însă cum ar fi reacţionat la „indiscreţiile" Angelei Marinescu, bunăoară). Cînd vezi însă asemenea proclamaţii senzuale, de intensitate de-a dreptul letală, îţi vine numaidecît să-ţi iei măsuri de precauţie: „Mi-ajunge-n urechi a Siroco-ului goană,/ A respirării tale dorinţi./ Se învolbură nisipurile fierbinţi,/.../ Nu înlătura trăznetul, Doamne, acum!/ Sunt aprig pregătită de moarte." (*Pierzanie*). Erotism de pierzanie face, cît face, Ana.



Chiar dacă atît de pornită (şi cu vocaţie corespunzătoare), nu face mult, căci are şi alte treburi, unele mai grele, altele mai ludice. Îşi ia de cîteva ori avînturi argheziene, ba din cele titanoide („Mi-e prea strîmt spaţiul, Doamne, să mă-ncapă,/ M-ai priponit pe-un petic de pămînt înconjurat de apă/ Sunt meşter bun, cu nicovală, tîrnăcop şi sapă,/ Dă-mi mie 'naltul cerul Tău/ Şi vei vedea ce paradis Ţi-oi face eu!" etc. – *Recapitulare*), ba din cele smerite ("Suflă răcoare în pînze albe,/ Picură rugi de mătănii în salbe,/ În tactul somnului lin./ Fă-mi cruce pe pernă. Amin!" – *Rugăciune*). Altădată îşi infantilizează scriitura ca să iasă delicateţea peisajului: „Îngeri mici ca scînteuţele,/ Au năvălit peste linţoliul firelor de iarbă,/ Şi în grabă,/ Le-au aprins steluţele" etc. (*Peisaj de iarnă*). Scrie, de altfel, şi pentru copii. Ar putea face de toate, mai ales că porneşte de la un emfatic eroism al închipuirii de sine, propunîndu-se în toate stările şi ipostazele: „Eu am crescut, în inimă, cu rădăcinile singurătăţilor/.../ Am buchisit pe litere de flori ale seninătăţilor/.../ visurile mi-au călătorit cu norii peste toate zările/.../ stelele şi basmele îmi luminau cărările" etc., etc. (*De ce îmi cîntă heruvimii*). De ce-i cîntă, chiar? Probabil pentru că-n închipuirea ei Ana e tot ce poate fi – şi eroică în toate (simţire, pătimire, cîntare etc. etc.).

Cît zilele de post se-ntind poemele din *Cioplituri*[19]; poate pentru că sunt, cum zice Fântâneru, „expresia unei sensibilităţi de largi dimensiuni"[20], care are nevoie de un sac de vorbe. Mai sigur însă – pentru că Anei îi place să se audă vorbind şi nu se poate opri. Închipuirea de sine e şi mai eroică aici şi Ana nu se sfieşte să se proclame ca eveniment unic: „În veacul XX după Isus,/ Am spart cu ciocul găoacea timpului/ Şi am ţîşnit./ Dar nu din sămînţă de pasere, nici de pom;/ Ci luminiţă de om./ Care fi-va strigătul meu, Făcătorule?/ Ţipătul care 'naltele depărtări să despice?/ Ţipătul clipei mele unice?" etc. (*Ţipau în parc păunii*). E, în orice caz, un ţipăt în tirade, triumfalnic absolut: „Viaţa mea a fost un zbor în sus/ Pe-o vale de coline în cascade:/ Mi-am purtat înalt stindardul, dus/ Ca torţa alergătorului la Olimpiade.//...// Mă scaldă soarele din geana de amurg,/ Sub pleoapele-nchise rîuri de aur se scurg,/ De-asupră-mi, sub albastra hlamidă a lui Dumnezeu/ Fîlfîie pe pale largi de vînt, stindardul meu." (*Stindardul meu*). E vorbăreaţă însă nu doar pentru că-i place poza bombastică şi se vede mereu cu grandilocvenţă, ci şi pentru că mai adesea porneşte dintr-un unghi infantil, făcînd poveste pentru fiecare temă. Cum face, bunăoară, pentru cea a războiului, pe care-l condamnă, fireşte, dar cam în snoave: „Iar ai lăsat, Petre, deschisă fereastra dinspre pămînt./ N-auzi ce zgomot vine dintr-acolo şi vînt?/ I-o fi apucat iar pe neastîmpăraţii aceia, vreo streche?" etc. (*Din cer*). Dar dacă lui Perpessicius, care a făcut războiul şi şi-a lăsat acolo o mînă, i-au plăcut asemenea poeme de „fantazie amabilă"[21], nu văd de ce aş face eu mofturi. Fantazie, ce-i drept, Ana are destulă şi cînd îi dă drumul în împrejurări tematice potrivite îi ies scene graţioase: „Îngeri neastîmpăraţi,/ De sfinţi bărboşi/ Şi somnoroşi,/ Adesea şi pe-ascuns urecheaţi,/ Îşi vîră degetele prin pînza albastră de fai/ De curge prin găuri lumina din rai,/ În mări şi-n băltoace/ Ca din, mîncate de cari, boloboace" etc. (*Noapte de vară*). Uşoare gripe argheziene se simt mai mereu, îndeosebi în tratamentul infantil al miracolelor, în receptivitatea de candoare. Dar şi în chimia de amestec dintre evlavie şi adoraţie ambiguă: „Cum de ţi-e sufletul atît de mare/ De s-a revărsat ca tămîia din altare/ Prin odăile toate şi prin sertare?" etc. (*Slăvire*). Mai perseverentă e acum tema timpului, unul care o persecută şi pe Ana, făcînd-o să-şi regrete tinereţea care „ţinea zăgazul suferinţelor deschis" şi „avea curajul cercetărilor în abis" şi din care „ţîşnea săgeata suspinului de jar"; şi cum să nu o regrete cînd acum totul e „frunze uscate şi scrum"?! (*Rugul tinereţii*). E de-nţeles. Cu atît mai de-nţeles cu cît Ana e o senzuală de-a lui Pan: „Aş vrea să mă scald în valurile ierbii curate,/ Să mă mîngîi de apa izvoarelor" etc., etc. (*Psalm*). Iar timpul, din păcate, nu îngăduie multă vreme asemenea scaldă senzuală. (Dacă trimiterile biografice de prin versuri sunt referinţe corecte, Ana a rămas de mic orfană şi a fost crescută de bunici).

●● Al. Cistelecan

---

[1] E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, VI, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Cuvînt de încheiere de Gabriela Omăt, Academia Română, Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", Bucureşti, 2002, p. 273.

[2] Idem, p. 242.

[3] Idem, p. 24.

[4] Apărută la Socec, în 1938, în colecţia „Biblioteca Teatrului Naţional".

[5] E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, V, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Note de Alexandru George, Margareta Feraru şi Gabriela Omăt, Editura C.N.I. „Coresi" S.A., Bucureşti, 2001, p. 32.

[6] Idem, p. 28.

[7] Idem, p. 335.

[8] Idem, p. 158.

[9] E. Lovinescu, *„Sburătorul". Agende literare*, II, Ediţie de Monica Lovinescu şi Gabriela Omăt, Note de Alexandru George şi Gabriela Omăt, Editura Minerva, Bucureşti, 1996, p. 225.

[10] Idem, p. 238.

[11] Idem, p. 226.

[12] Ana Luca, *Candelă. Versuri*, Editura ziarului „Universul", Bucureşti, 1939 (pe coperta a IV-a – 1940, fireşte).

[13] Vladimir Streinu, *Pagini de critică literară*, II, *Marginalia, eseuri*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968, p. 113.

[14] Idem, p. 114.

[15] Pompiliu Constantinescu, *Scrieri*, III, Ediţie îngrijită de Constanţa Constantinescu, cu o prefaţă de Victor Felea, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1969, p. 7. (Întîmplător, tocmai exemplarul dăruit de Ana lui Pompiliu a ajuns la mine şi văd că Pompiliu îşi înseamnă toate – destul de multe – modulaţiile argheziene ale Anei; are chiar multe pastişe de felul ăsta).

[16] Constantin Fântâneru, „Universul literar", nr. 49/1939.

[17] Vladimir Streinu, *op. cit.*, p. 116.

[18] Perpessicius, *Opere, IX, Menţiuni critice*, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, p. 226.

[19] Ana Luca, *Cioplituri. Versuri*, Cultura românească, Bucureşti, /1941/. (volum dedicat „graţioasei doamne şi dragă prietenă Agepsina Macri Eftimiu").

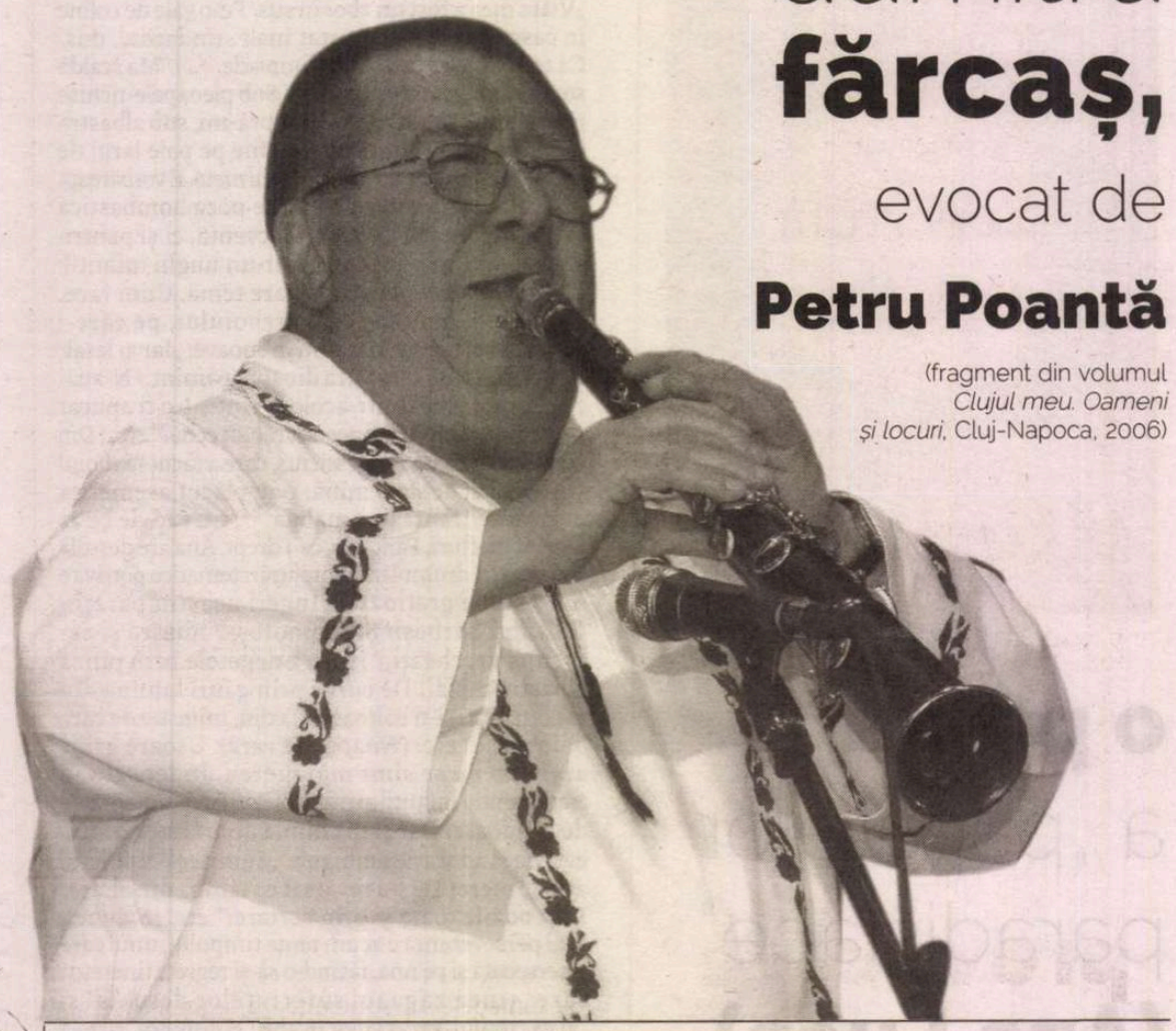
[20] Constantin Fântâneru, în „Universul literar", nr. 33/1941.

[21] Perpessicius, *op. cit.*, p. 230.

memoriam

dumitru **fărcaș,** evocat de **Petru Poantă**

(fragment din volumul *Clujul meu. Oameni și locuri*, Cluj-Napoca, 2006)



biografia civică a lui Dumitru Fărcaș (1938-2018) nu are nimic spectaculos, adică „legendar". S-a născut în satul maramureșan Groși, nu departe de Baia-Mare, dintr-o familie de țărani. Ca într-o posibilă Arcadie nordică, învață de mic să cânte la fluier. În muzică, talentul e întotdeauna precoce și vine ca o fatalitate bună. A urmat liceul de muzică din Cluj, specializându-se în oboi. Din 1961, este student la Conservatorul „Gheorghe Dima", tot la clasa oboi, dar descoperise taragotul, acest instrument „de frontieră" care va însemna pentru el o schimbare radicală de destin. Activează în Ansamblul *Casei de Cultură a Studenților* încă din primul an de studenție și, după scurtă vreme, profesorul Traian Mârza îl numește dirijorul orchestrei acestui ansamblu. După terminarea studiilor, în 1966, este repartizat ca oboist la Opera Română din Cluj. Nu acceptă postul și i se „aranjează" de către Constantin Daicoviciu o altă repartiție, instrumentist la orchestra de muzică populară a *Casei*. În realitate, a fost până foarte târziu dirijorul orchestrei, dar și strălucitul ei solist. Într-un mod simbolic, *Casa* este *domeniul* lui Dumitru Fărcaș, pe care l-a locuit cultural. Aici începe și crește destinul sau artistic, dar mai ales aici s-a afirmat el ca o natură catalizatoare pentru un număr impresionant de talente care au roit din acest mediu și au ajuns la rîndul lor vedete.

Dumitru Fărcaș era marea vedetă fără vedetism a cărei prezență, intensă prin chiar modestia sa, aducea parcă, în orice împrejurare, parfumul misterios al unei lumi arhaice. Îl văd într-o fotografie din anii '60: un tânăr în veșminte populare cântând la taragot. E zvelt, cu pântecele plat. Ținuta e convențională încă, poate ușor rigidă. Ține taragotul aplecat, într-un unghi foarte ascuțit cu corpul. Pe figură, o expresie de melancolie vagă. Doar genunchii, într-o fandare discretă, tulbură puțin hieratismul imaginii corporale. În spatele solistului se află unsprezece orchestranți cu privirile focalizate asupra lui. Instantaneul fotografic surprinde astfel esența însăși a unei realități artistice: trupul muzical al taragotistului vibrează hipnotic, iar spectatorii din sală trebuie să fi intrat într-o perplexitate încântată. Cu trecerea anilor, poetica trupului a devenit mai elaborată și mai expresivă. Corpul însuși s-a împlinit într-un soi de masivitate pietrificată care, în mod uimitor, pe scenă se metamorfozează în trup estetic. Volumul ponderal se volatizează parcă; măștii exterioare, de o materialitate aspră, i se substituie o „figură" esențializată, de o grație cumva aeriană. Mâinile țin taragotul ca într-o mângâiere tandră și într-un gest de înălțare extatică. În momentele de maximă intensitate a interpretării ai impresia unui început de levitație. E un fel de transsubstanțializare a trupului prin cântec.

Dumitru Fărcaș reușește să scoată din provincialism un instrument de muzică populară și să-i impună o notorietate planetară. Taragotul, căci despre el este vorba, are o biografie pauperă și aproape nimeni nu s-a gândit că insolența sunetelor sale (tărăgănatele doine bănățene, înainte de interpretările lui Dumitru Fărcaș, sunt adeseori stridente) poate fi purificată. Taragotul, specific unui spațiu de sensibilitate restrâns, la confluența unor „stiluri" impure, între gravitatea ușor stridentă și voioșia precipitată, e, dintr-o dată, pus să exprime altceva. Venind din lumea Maramureșului, patetică

și „primitivă", mustind de un lirism „stihial", ingenuă și feroce, dar trecut și prin cultura muzicală a Conservatorului, Fărcaș modelează taragotul și îi schimbă destinația. Transformarea e fundamentală: refacerea fondului arhaic al muzicii populare printr-un extraordinar rafinament artistic. L-am urmărit de multe ori cântând; omul și instrumentul se contopesc într-un fel de fluid vital (a spune că oficiază e o banalitate); melodia se naște parcă din simbioza acestor corporalități devenite niște semne arhetipale. Ea singură prinde atunci consistență, imitând diafanitatea materială a nesfârșitului sau febrile „sintaxe ale fulgerului"; e pură, de o transparență absolută, ori plină de arabescuri subtile; senzuală, uneori; duioasă și de o candoare copilărească, altă dată. În totul, ea exhibă un *ambitus* și o complexă gamă sufletească, unice, fără îndoială, în istoria acestui instrument.

Dumitru Fărcaș este în primul rînd un creator prin faptul că a creat un imaginar muzical original cu un stil imediat identificabil. Muzica sa, în ceea ce are mai bun, este o transsubstanțializare a unui fond arhaic, o stilizare în sens metafizic a acestuia. Într-un mod similar a procedat și Constantin Brâncuși cu formele de artă arhaică. Dumitru Fărcaș este de fapt un reflexiv și „primitivismul" înseamnă pentru el un fapt de cultură. Nu e de mirare, astfel, că unele piese au în interpretarea sa un acuzat manierism; prin excesul de rafinament și prin explozia improvizatorică, taragotul caută să-și constituie un al doilea mit, unul cult. Aceste spectaculoase metamorfoze sunt cu atât mai surprinzătoare, cu cât vin dinspre o lume considerată, îndeobște, compactă, deloc nuanțată. Prin Dumitru Fărcaș, muzica populară românească, în consens cu cele mai recente cercetări de etnologie și folclor, își regăsește câteva dintre arhetipurile originare precum și splendoarea specificului etnic, care a impus-o pe aproape toate meridianele lumii. Desigur, tradiția bănățeană cunoaște mari taragotiști, precum Luță Ioviță sau Ion Murgu, recunoscuți de Fărcaș ca precursori și maeștri, numai că instrumentul însuși, după cum indică dicționarele de specialitate, nu are prea mari posibilități de expresie. Dar se întâmplă și cu acesta ca și cu limba în cazul scriitorilor. Ea este aceeași pentru toți și, totuși, cât de diferite sunt limbajele de la unul la celălalt. Instrumentistul din Maramureș se deosebește de ceilalți tocmai prin intensitatea unui nou limbaj, prin spargerea modurilor tradiționale care constituie „sintaxa" instrumentului. Asistăm, altfel spus, la nașterea unei alte „sintaxe" a taragotului, așa cum s-a întâmplat cu poezia lui Nichita Stănescu, poetul care a fost un admirator comprehensiv al artistului. Asemenea Mariei Tănase și lui Gheorghe Zamfir, Dumitru Fărcaș are acces la acordurile originare și imaginale ale melosului tradițional și reprezintă una dintre puținele expresii de plenitudine artistică ale acestuia.

O probă posibilă a polisemantismului taragotului lui Dumitru Fărcaș: accesul și succesul în cele mai diverse medii culturale. În anii '80, notorietatea lui era cam aceeași cu a oricărui mare sportiv la modă. Asta în România. A făcut însă vîlvă și în străinătate. Pe unde a trecut a stîrnit uimirea și admirația, iar turneele sale rămîn memorabile într-o istorie a festivalurilor internaționale. Bunăoară, la un festival din Dijon (Franța), din 1972, unde participaseră 33 de țări, lui i s-a decernat, în mod excepțional, „Medalia de Aur", aceasta după ce ansamblul „Mărțișorul" primise „Discul de Aur", „Ciorchinele de Aur" și „Colierul de Bronz". Cariera lui artistică e înțesată de trofee, medalii și premii; dar și de spectaculoase gesturi de admirație spontană. Maria Tănase îi trimite o telegramă valorizantă, asociindu-l la singurătatea geniului său. La o masă festivă de la Cluj, în 1980, Nichita Stănescu îngenunchează și îi sărută taragotul. Un lucru e cert: dincolo de calitățile descriptibile, care aparțin tehnicilor de interpretare, Dumitru Fărcaș are o forță iradiantă și fascinatorie inanalizabilă. Muzica sa induce ascultătorului un fel de „teroare" sacră. Emisia prelungă, „inumană", a taragotului este mai degrabă copleșitoare, ca un descântec șamanic. În aceasta constă singularitatea sa.

Și mai surprinde ceva la Dumitru Fărcaș: el a „jucat" mereu și cumva implacabil pe cartea patriotismului. Exibă un mod natural de a-și iubi țara și înțelege sentimentul patriotic ca pe un sentiment al apartenenței la un spațiu originar. Paradisul său pierdut și în permanență regăsit ca nostalgie este un *loc* anume, satul său maramureșean, geografic și ca arhetip regenerator. Afectiv, patriotismul său e satisfăcut preponderent prin asumarea tradițiilor acestui loc matricial și prin proiectarea lui într-o dimensiune sacră. Prin extensie, patria devine pentru Dumitru Fărcaș, ca și pentru Ioan Alexandru, un „pământ transfigurat". Această sensibilitate patriotică, îmbibată de o religiozitate arhaică, îl situează pe artist într-un tradiționalism autohton etern, de tip mitizant, ale cărui valori se reactivează periodic și cu impact semnificativ. De altfel, în cultura română nici tradiționalismul istoric, curentul cu acest nume adică, nu și-a epuizat resursele. E mereu în așteptare, cu surprinzătoare și viguroase izbucniri. În mediile populare folclorul se „consumă" însă nu atât ca un fapt artistic, ci ca o „reminiscență" mitică și ca simbol obscur al identității. ●

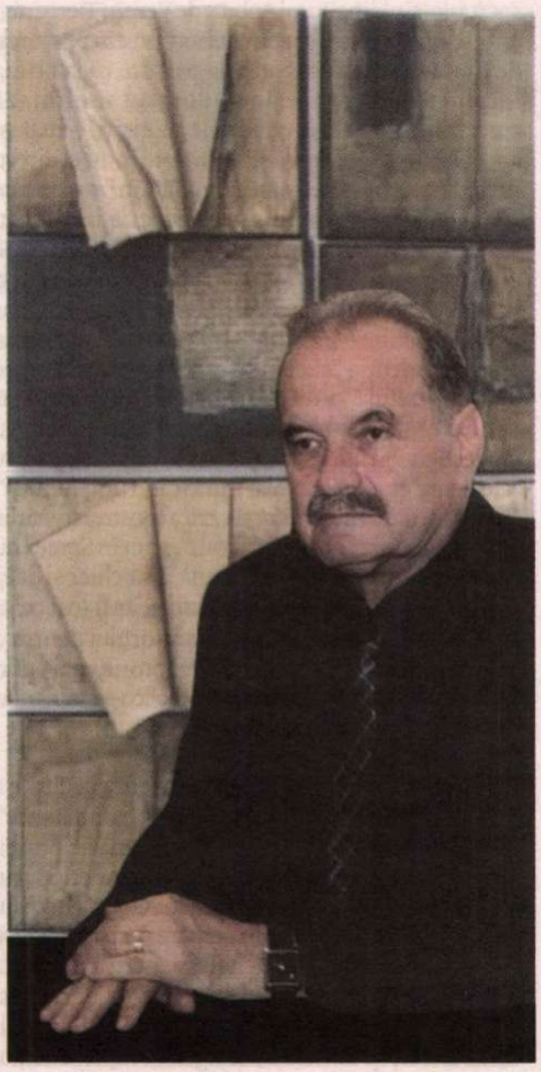
istoria literară între vocație și provocare

În acest an, în 26 august, criticul și istoricul literar Ion Simuț împlinește 65 de ani, o vârstă a maturității depline și a consacrării, chiar dacă nu întotdeauna cărțile și ideile pe care le-a propus criticul au fost evaluate la adevărata lor importanță. Cărțile lui Ion Simuț (*Diferența specifică, Revizuiri, Incursiuni în literatura actuală, Confesiunile unui opinioman, Critica de tranziție, Rebreanu – dincolo de realism, Arena actualității. Confidențe, Augustin Buzura. Micromonografie, Reabilitarea ficțiunii, Simptomele actualității literare, Vămile posterității. Secvențe de istorie literară* etc.), impun profilul unui spirit metodic, riguros, înclinat să confere examenului critic aplicație, argumente, vocație a sintezei.

Critic al actualității, Ion Simuț studiază cu discernământ și operele literare ale trecutului, reevaluate în tablouri critice cu desen pregnant și demonstrație suplă. Semnificativ e faptul că autorul consideră lectura critică un rezultat al efortului interdisciplinar, integrator: „Cred în necesitatea alianțelor criticii literare cu antropologia imaginarului, psihanaliza, istoria religiilor și istoria mentalităților, cu toate științele învecinate din domeniul umanist. Critica trebuie să fie capabilă să ne spună ceva nou despre omul estetic și omul etic, omul religios și omul istoric – nu doar despre text". Sobre și echilibrate, cronicile, studiile și eseurile lui Ion Simuț se remarcă și printr-o atitudine dubitativ-interogativă, ce nuanțează interpretările, conferindu-le o credibilitate sporită. Stilul textelor critice nu mizează pe ornamentică rafinată, pe metafora calofilă, ci, mai degrabă, pe sobrietate și claritate, pe economie și eficiență a demonstrației. „Echilibrat prin natură, dar și prin formație" (Ștefan Borbély), „critic sever, înzestrat cu simțul valorii" (Nicolae Oprea), „serios fără morozitate, sistematic fără ticuri, bine informat" (Radu G. Țeposu), Ion Simuț își exercită, nu de puține ori, în articolele sale, verva ironică, ținuta melancolică, catifelările parodice sau postura interogativă. În *Revizuiri* (1995), criticul e atras de penumbre, de clar-obscurul istoriei literare, de spații, epoci și opere mai puțin investigate: *Stilul suferinței bacoviene: nihilomelancolia, Arheologia eului poetic* (Tudor Arghezi), *Întoarcerea fiului risipitor* (Panait Istrati), *Personajul ca enigmă explicată, Semnificația revizuirilor lovinesciene, Idealurile de exactitate ale metaforei critice, Măștile jocului călinescian* sau *Arhitectura povestirilor voiculesciene: un epos al misterului.*

Bântuit de „fantasma unei istorii a literaturii române contemporane", Ion Simuț discerne obiectiv valorile. Coerența ideii critice, vocația istoriei literare, spiritul de sinteză se relevă și în *Vămile posterității. Secvențe de istorie literară* (2012), carte ce reunește „materiale pregătitoare pentru o posibilă istorie a literaturii române din secolul XX". Este, astfel, *altfel* articulat sau redefinit profilul unor clasici (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, E. Lovinescu, Tudor Arghezi), sunt identificate și comentate unele „turbulențe în canon", prin reconsiderarea unor scriitori ignorați, căzuți în uitare sau desconsiderați (Octavian Goga, Nicolae Iorga, Ion Agârbiceanu, Gib I. Mihăescu, Aron Cotruș, H. Bonciu, B. Fondane, Ury Benador, C. Fântâneru etc.) sau sunt analizate „promisiunile" literaturii autobiografice (Camil Petrescu, Petre Pandrea, N. Steinhardt, George Macovescu, Radu Petrescu, Marin Preda sau Octavian Paler). Meritoriu e și faptul că Ion Simuț reevaluează profilul unor scriitori marginali, prin reprezentarea unor nuanțe, fațete și dimensiuni inedite (Dinu Nicodim, Eugen Bălan, Aureliu Cornea, Ludovic Dauș sau Stejar Ionescu).

Atunci când interoghează condiția istoriei literare, criticul menține în ton, în scriitură, în ansamblul interpretării, accente de optimism și vitalitate: „Criza istorismului se acutizează prin ofensiva globalizării. Dar, dacă păstrarea și promovarea identității naționale contează, având de îndeplinit o misiune nobilă, dificilă și niciodată epuizată – sau, eventual, epuizată o dată cu sfârșitul națiunii". Soluțiile de ieșire din această criză presupun înscrierea pe două „culoare de interes": „Cum poate ieși din criză istoria literară? Aparent simplu: luând în seamă acești indicatori, folosind aceste căi de salvare sau aceste culoare de interes – canonul și politicul".

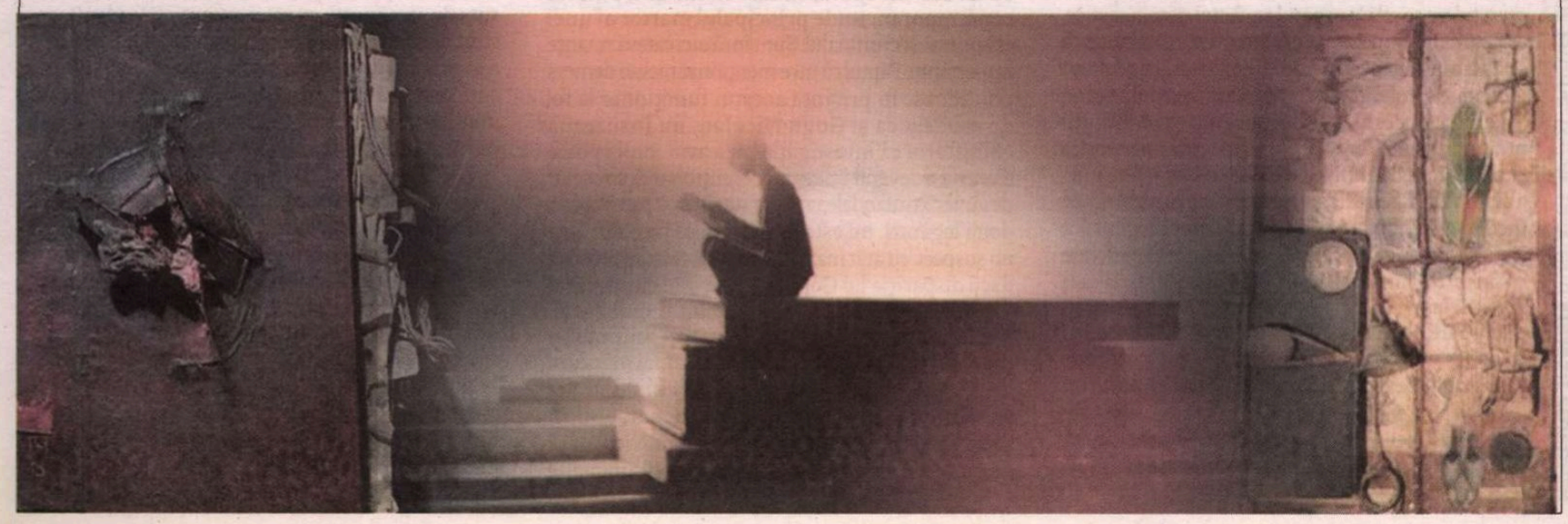


Una dintre cele mai importante cărți de critică literară din ultimii ani, *Literaturile române postbelice* (2017) problematizează, cu vervă, rigoare și intuiție, unele dintre temele importante ale literaturii române de azi (canonul și mutațiile lui, generația literară și revizuirile critice, cenzura, proletcultismul, literatura exilului, subversiunea și rezistența anticomunistă, redefinirea statutului criticii și istoriei literare etc.). *Literaturile române postbelice* dezvoltă ideea celor patru literaturi (oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă), enunțată de Ion Simuț încă în 1993, într-un articol din revista **România literară**, idee dezvoltată și nuanțată în volumul *Incursiuni în literatura actuală* (1994). Documentarea masivă, argumentația nouă, ancorată în orizontul conceptual actual, fac din studiul lui Ion Simuț o carte de referință. Cele patru direcții ce definesc avatarurile literaturii române postbelice – literatura oportunistă (sau proletcultistă), evazionistă (ilustrată de Cercul literar de la Sibiu), subversivă, disidentă – sunt jalonate și definite cu claritate, ținându-se cont și de alte concepte, sau terminologii ce au avut la un moment dat credit în circuitul cultural românesc („literatura aservită", „rezistența prin cultură", „estetismul socialist"). Studiile de caz prin care sunt ilustrate aceste ipostaze ale literaturii române (Cercul literar de la Sibiu, Labiș, Goma, Dinescu) sunt articulate convingător, nu fără nerv polemic, însă într-o dispoziție conceptuală racordată la argumente, la un suport bibliografic nuanțat și la detalii clarificatoare.

Canonul estetic, cu toate mutațiile lui, aflat sub zodia modernismului și a postmodernismului, impune, crede Ion Simuț, deschidere a receptării, o pluralitate de forme ale lecturii, prin care canonul se remodelează, se nuanțează, se îmbogățește cu noi valențe formative. Ion Simuț distinge între schimbarea *în* canon și schimbarea *de* canon, ipostaze percepute prin raportare la contextul receptării, subliniindu-se pluralismul dialogic al canonului postmodern: „Postmodernismul, relativist și pluralist, distruge canonul unic și, probabil, însăși ideea de canon, într-un mod similar cu avangardismele, dar fără violența lor negativă". Fără să putem ignora accentele etice subtextuale, putem, în schimb, releva aprecierile obiective și relativizante, ce exclud absolutizările, dogmatismul sau rigiditatea („Oportuniștii nu pot fi absolviți de vina lor, dar depinde cum formulezi această vină și depinde cine dă cu piatra" sau „Nu știu dacă e corect să stabilesc o ierarhie morală a suferințelor"). Critica simptomatologică sau de diagnostic pe care o practică Ion Simuț sugerează, pe de o parte, o priză fermă la relieful textului și, pe de alta, o bună raportare la contextul social-istoric, meritul esențial al cărții fiind, cum arată Nicolae Manolescu, „reactualizarea unor teme care au circulat cândva, au fost apoi uitate sau, pur și simplu, «distruse» de intervenții nefericite".

Cu judecăți adecvate, cu o viziune de ansamblu asupra literaturii, cu interes dialogic față de alte voci critice, Ion Simuț reușește să interogheze, în cărțile și studiile sale, zone mai puțin frecventate ale geografiei literare românești, într-un demers ferm articulat, de certă acuitate. La cei 65 de ani pe care îi împlinește la sfârșitul lunii august, Ion Simuț impune prin rigoarea și prestanța critică, dar și printr-o înțelegere superioară a exercițiului hermeneutic, aplicat cu fermitate, gravitate și erudiție.

Iulian Boldea



• angelo mitchievici

detectivistică literară în opera lui Mateiu Caragiale

Cartea de debut a lui Cosmin Ciotloş, *Elementar, dragul meu Rache. Detalii mateine sub lupă* (Humanitas, Bucureşti, 2017), redeschide într-un mod profitabil consistentul dosar exegetic matein. Parafraza sherlockholmesiană care serveşte drept titlu şi focalizarea pe detaliu din subtitlu relevă şi modul detectivistic asumat prin care tânărul critic descinde în opera mateină pe poarta celor trei scurte, dar dense *polieruri* din *Sub pecetea tainei*. În abordarea sa există câteva premise importante, enunţate în textul de escortă, reiterate pe parcursul cărţii. Două mă interesează în mod deosebit, nu atât prin noutate, cât prin strategia adoptată de Ciotloş. Autorul se înscrie într-o galerie prestigioasă de critici prin refuzul unei „poetici a tainei", a subtextului ermetic, mizând pe devoalarea unor strategii de subtilă construcţie detectivistică, aproape borgesiene, pe o *poetică a detaliului* menită să (sub)mineze naraţiunea principală. Cea de-a doua teză, ţine de identificarea unui bogat filon intertextual situat în literatura română de până la Mateiu, pe baza unei sintaxe a afinităţilor elective documentate inteligent, de la romanul de mistere la autori canonici (Hasdeu, Eminescu, Delavrancea), relevând caracterul de „sinteză a tradiţiei literare româneşti" pe care-l îndeplineşte romanul *Craii de Curtea-Veche*. Faptul a mai fost observat, doar că accentul cade aici exclusiv pe literatura română. În primul caz, Cosmin Ciotloş pune în paranteză poeticile şi esteticile invocate în legătură cu romanul matein, decadentism, romantism crepuscular, *erotic style* – la care ajunge printr-o minunată deconstrucţie spitzeriană Ovid S. Crohmălniceanu în eseul său *Stilul matein*, dar şi interpretările gnostice cu un apex în Vasile Lovinescu precum şi hermeneutica rafinată amestecată cu psihocritică din *Palimpseste*-le lui Cornel Mihai Ionescu sau a lui Ion Vartic din minunatul eseu *Sâmburele de cireaşă al celui din urmă senior*, pentru a nu vorbi de explorările intertextuale în opera mateină ale lui Matei Călinescu sau Barbu Cioculescu. Altfel, tentaţia identificărilor îl trimite nu o dată pe urmele lui Şerban Cioculescu, aşa cum şi observarea atentă a naraţiunii îl aminteşte pe Nicolae Manolescu din *Arca lui Noe* , cu un eseu memorabil despre opera mateină, iar capitolul „Cine l-a moşit pe Mahomet" este în întregime consacrat acestor abordări minuţioase. Cum spuneam, criticul chestionează curajos chiar relevanţa acestei poetici a tainei, cu situaţia paradigmatică din finalul nuvelei *Remember,* unde naratorul blochează ancheta, rezoluţia, în cazul care i-a marcat existenţa, preferând unei rezolvări cancaniere ambiguitatea, difuzul, incertitudinea. Există aici o asumare a unei poetici, o opţiune estetică pe care Cosmin Ciotloş o desfide: „Îţi va părea ciudat, am urmat, dar după mine, unei istorii, frumuseţea îi stă numai în partea ei de taină; dacă i-o dezvălui, găsesc că îşi pierde tot farmecul. Împrejurările au făcut să întâlnesc în viaţă *un crâmpei de roman* (s.n.) care să-mi împlinească cerinţa de taină fără sfârşit."

Naratorul din *Remember* în care Mateiu construieşte un *alter ego* prin câteva referinţe esenţiale prezintă o dublă motivaţie a refuzului său de a se da curs demersului detectivistic. „Dandanaua" nu doar prejudiciază reflexul pios prin care naratorul doreşte să păstreze „icoana senină a făpturii din afară" a lui Aubrey de Vere, – nu doar Ciotloş probează cât de versatil este acest narator! –, ci şi un deziderat estetic de fixare a romanului într-o ambiguitate fondatoare. O a treia motivaţie, amplu documentată, o oferă Cornel Mihai Ionescu în cele două remarcabile eseuri din *Palimpseste*: secretul nu se află la capătul anchetei criminalistice, aşa cum nici supoziţiile privitoare la ambiguitatea sexuală a lui Aubrey de Vere nu-i luminează cu adevărat identitatea profundă şi nu epuizează fascinul pe care-l exercită. Accesul spre deconspirarea identităţii profunde a lui Aubrey de Vere ţine o hermeneutică superioară la confiniile cu heraldica, cu o tensiune a afinităţilor genealogice pentru care instanţa de mediere este arta plastică, cu jocul baroc al oglinzilor şi succesiunea de *mise en abyme*-uri, cu alte cuvinte cu un întreg limbaj simbolic sublimat estetic la care apelează însuşi Aubrey de Vere când se prezintă printr-o scrisoare. Ştergerea oricăror mărci distinctive, de la înscrisurile obiectelor personale la înscrisul feţei cadavrului pescuit în Spreea menite să pună un detectiv pe o pistă reliabilă, dar păstrarea celor care dobândesc semnificaţie în registrul simbolului, subliniază în crimă acelaşi raţionament estetizant-ermetic. Semnificaţia se reorganizează pe un etaj superior, apofatic, ca şi epifania la care asistă naratorul, *mysterium tremedum et fascinans*, transfigurarea lui Aubrey de Vere în chip de Serafim prin contemplarea safirelor de Ceylan. Faptul că mireasma de garoafă nu este menţionată în cazul celei de-a doua apariţii spectrale (şi ultima!) a lui Aubrey de Vere în Tiergarten este irelevant pentru că episodul focalizează pe safirele de Ceylan şi nu e nevoie şi de parfum ca la prima întâlnire nocturnă când odoratul subliniază corecta identificare în condiţiile alterităţii vizuale şi a şocului descoperirii în absenţa unui contact direct. În privinţa „cuconiţei" oarecare aflată în proximitate şi care emană parfumul, nu e nimic de investigat, asocierile creditabile şi semnificative în nuvelă se fac prin intermediul artei plastice, tablourile lui Van Dyck, Van-der-Faës, Ruysdaël, Adriaen Brouwer etc., dar şi a unor scriitori precum Barbey d'Aurevilly. Astfel că atrage atenţia „cuconiţa" care realizează o copie după protretul Mariei Mancini al lui Mignard doar pentru că probează o asemănare foarte mare cu modelul şi intră în logica acelor similitudini revelatoare care „leagă" cu adevărat chiar atunci când „împrumută". Cu alte cuvinte, e prea puţin pentru a construi scenariul poliţist alternativ unde cadavrul pescuit în Spreea nu i-ar aparţine lui de Vere, ci altuia. Dar chiar şi dacă acel cadavru cu faţa arsă de acizi nu ar fi fost cel al lui Aubrey de Vere, opţiunea naratorului pentru o poetică a tainei nu e mai puţin definitorie, mai puţin executorie din punct de vedere simbolico-testamentar în registrul memoriei afective.

În ceea ce priveşte aparenta cecitate a detectivului Teodor, alias „conu Rache", care-l face să ignore un scenariu posibil prin care martorul ultim al întâlnirii, funcţionarul Lică Ştefănescu, companionul lui Gogu Nicolau, nu ar fi unul creditabil, prin urmare suspect, Ciotloş şi-a condus excelent ancheta pentru a sublinia scăpările şi chiar scăderile detectivistice ale acestuia, printre care şi creditarea practicilor divinatorii. Tânărul critic îşi consolidează ingenios raţionamentul cu un caz din epocă, cu care Rache ar fi putut fi contemporan, unde principalul martor al unei crime este şi criminalul. Sunt însă aici câteva nuanţe importante. Faptul că nu e menţionat niciun demers poliţienesc în privinţa acestui funcţionar la fel de modest ca şi Gogu Nicolau, nu înseamnă obligatoriu că investigaţia nu a avut loc, ci poate că ea nu a devenit relevantă. Menţionarea cireşelor de iunie ca trufandale, cumpărate altfel cu parcimonie, două legături, nu este în măsură să facă din Lică un suspect, cu atât mai mult cu cât e greu de precizat dacă dispariţia lui Gogu Nicolau este cu adevărat o crimă şi dacă da, care ar fi putut fi mobilul ei. Derizoriul acestor existenţe burgheze ancorate în previzibil, cumsecădenie anostă şi rutina mâncării de dovlecei sporesc misterul. Există însă şi o altă posibilitate aici nevalorificată, e drept, în măsura în care Lică este onest. Gogu Nicolau se desparte de Lică ca urmare a faptului că îşi aminteşte „că are de lăsat undeva o vorbă", cu alte cuvinte, există un terţ neidentificat, în această posibilă *crime story*. Semnificativ, există acelaşi scenariu al aşteptării dejucate în *Remember* unde înaintea dispariţiei sale definitive, Aubrey de Vere solicită cu o pedanterie proprie unei educaţii aristocratice un modest răgaz cronometrat: „(...) dar înainte să-mi dai voie să lipsesc puţin (...) ai să vrei să mă aştepţi, nu-i aşa? Am să zăbovesc niţel, poate mai mult de un sfert de ceas, oricum mai puţin de o jumate." În ambele cazuri, ceea ce pare un lucru minor, desparte destinal apele, iar cel care aşteaptă este exonerat de culpabilitate. De remarcat încă un fapt, tot în registrul nuanţei, privitor la cele trei scurte povestiri mateine. În toate enigma este asociată cu o femeie, sau mai precis, cheia ei trimite către un personaj feminin. În cazul dispariţiei lui Gogu Nicolau, misterul e întreţinut de văduva acestuia, cucoana Lina, expresie a banalităţii absolute, a omului fără însuşiri, cu un aer impasabil, prezentă ritualic, – şi meniul modest este acelaşi, crenvurşti cu bere – în acelaşi loc, la Carul cu bere, unde venea însoţită de soţul său. În cea de-a doua nu „les misères physiologiques" cum anunţă motto-ul selectat din Alfred Dumaine constituie misterul, ci figura princiar-ermetică cu o solemnitate spectrală a văduvei, acţionată parcă de acelaşi teleghidaj hipnotic al apariţiilor nocturne ale lui de Vere: „tot dichisită, tot sulimenită, răspândind departe acel ameţitor parfum gras şi greu. (...) atât de înţepenită în trufia vechiului său sânge de Bizanţ". Nu atât că ea deţine secretele inavuabile ale soţului, cât se prezintă pe sine ca o enigmă. „Regina" unei bande celebre de răufăcători extrem de periculoşi, din ultima povestire, posibil neterminată, totodată Domniţa cu aspect felin care apare în poza de la Duschek şi a cărei identitate rămâne voalată, constitue enigma: „Chipul Domniţei dacă te uitai la el mai îndelung pierdea din înfăţişarea omenească, luând-o pe cea de pisică". Iar mottoul primei povestiri deschide către un articol de dicţionar mitologic cu o definiţie a „sfinxului" ca „monstre fabuleux auquel les anciens donnaient ordinairement un visage de femme..." Cred că nu mai e nevoie să adaug ceva despre *intentio auctoris*: femeile deţin secretul, poartă „pecetea tainei" şi nu bărbaţii în cele trei povestiri mateine.

Ia ce bun să-l bănuieşti atunci pe Lică? Cred că demersul lui Cosmin Ciotloş suferă pe alocuri de un exces de suprainterpretare conducând către tentante ficţiuni critice, demers bazat altfel pe un spirit de observaţie remarcabil şi pe o detectare corectă a afinităţilor textuale, a vecinătăţilor probante, a înrudirilor. Un ultim exemplu în acest sens, asocierea lui Hortense Paciuris, personaj real al *high life*-ului bucureştean, cu Pena Corcoduşa sau altfel spus transpunerea ficţională, în roman, a atracţiei obsesive a tânărului dandy Mateiu pentru această damă aşa cum reiese din corespondenţa cu N.A. Boicescu, două decenii şi mai bine mai târziu sub identitatea de camuflaj, Pena Corcoduşa, pedepsind-o fictiv şi tardiv, nu e sustenabilă. Demimondena Hortense nu are nimic în comun cu floarea de maidan, Pena, ele nu sunt miscibile în imaginarul matein, aşa cum scenariul erotic monden din corespondenţă nu se potriveşte cu romanţa tragică în stil rusesc din roman. Teza operei mateine, a nucleului său romanesc ca sinteză a literaturii române de până atunci este documentată cu asocieri nefrecventate până acum. Cosmin Ciotloş deplasează investigaţia spre o ilustrare a unor forme literare vechi prelucrate de Mateiu de la stihurile la stemă în *Pajere* la romanul de mistere în *short story*-uri şi roman, cu atât mai mult cu cât sursele româneşti, cu mici excepţii (Hasdeu!), nu sunt devoalate. Este meritul istoricului literar de a configura un context posibil al influenţelor aşa cum remarcabil rămâne şi studiul de caz consacrat unui pretins furt estetic, care precizează jocul subtil cu măştile al lui Mateiu faţă de instanţa critică.

În fond, asumat, Cosmin Ciotloş încearcă deschiderea unui alt orizont de posibilitate investigativă, o lărgire a cadrului de percepţie asupra universului matein pornind de la detalii neprelucrate, ignorate, riscând ipoteze noi, unghiuri de atac insolite, fandări critice curajoase. Cred că nu doar succesul interpretării în numeroase capitole ale cărţii, ci, în acest caz, şi eşecul ei pe alocuri este profitabil prin a provoca benefice comoţii canonicelor metereze istorico-literare. ●

templul din **lancrăm**

Lucian străbate satul de la un capăt la celălalt, minunându-se că-i este tot mai străin. *Minunându-se...* Ciudat sentiment faţă de locul unde ai copilărit şi nimic nu ţi-a rămas neatins !... O face în fiecare zi. În ultima vreme – dimineaţa şi seara. De la un timp – în puterea nopţii. Şi mai ciudat: descoperă un alt sat. Satul ce poartă în nume sunetele lacrimei îl ispiteşte într-un alt fel decât până nu de mult. Treaz sau în visul nocturn, i se relevă altfel. Încearcă să înţeleagă motivul, dar totul i se învălmăşeşte în minte. Tăcere şi taină. Iar dangătul vag de clopot din turnul bisericii şi-a pierdut noima; niciun semn sacru, despre care i-a vorbit părintele său. Pare mai degrabă un avertisment despre ce s-a zămislit în trupul adolescentin; creşte, îl ispiteşte, dar încă nu i se relevă. Strigăt interior şi, în continuare, taină. *Sat al meu, ce porţi în nume sunetele lacrimei,* rosteşte aproape cu voce tare tânărul Lucian, încercând să înţeleagă de ce, de la un timp, parcă trăieşte într-un alt sat...

Iat-o pe Mira. Li se încrucişează drumurile pe uliţa prăfuită care niciodată n-a purtat un nume. Trec unul pe lângă celălalt îngăimând numai câteva vorbe pe care fiecare le înţelege în felul său. Se îndepărtează, târând după ei gânduri repede uitate. Tânărul Lucian este mai preocupat să descopere lumea civilizată, dar aspră, decât să împărtăşească zâmbetul fetei cu ochii negri şi plete blonde, aşa cum Euripide şi l-a imaginat pe Dionysos. Mira este totuşi fecioară, iar corespondenţele cu trăsăturile zeului, Lucian le dă repede la spate. Nu i se pare potrivit să asocieze masculinitatea cu feminitatea unei copile... De la un timp, drumurile celor doi adolescenţi se încrucişează în dreptul bisericii satului. Nimic neobişnuit. Mira iese de la slujbă, Lucian nu pare preocupat să-şi reînnoiască explicaţia tatălui său, înţeleptul preot al satului, de ce biserica apare sub forma unui bust de femeie înconjurat de flăcări...

Mira... O fată simplă din satul în care va rămâne toată viaţa, crescându-şi plozii, în timp ce el îşi va înstrăina paşii pe meleaguri ispitite de promisiuni pe care, deocamdată, nu le înţelege. Numai gândul acesta îi înmugureşte în minte cuvintele pe care, cândva, le va inscripţiona într-o poezie: *Sat al meu, ce porţi în nume sunetele lacrimei...* I se pare totuşi ciudat că, după discuţia cu tatăl despre viziunile Hildegardei din Bingen, în visul său nocturn, biserica se identifică cu Mira: *mi s-a arătat o femeie uriaşă care semăna cu o cetate. Purta pe cap o coroană minunată. Din braţele ei ţâşneau raze de slavă ce pogorau pe pământ; pântecul ei părea un năvod cu nenumărate ochiuri prin care intrau şi ieşeau sumedenie de oameni...* Lucian se trezeşte brusc în puterea nopţii. Imaginea Mirei-biserică îl tulbură; ce asociaţie bizară!... Aprinde lampa cu gaz, extrage din etajeră, la întâmplare, o carte. N-o deschide. Nu citeşte titlul. Încearcă sentimentul straniu că cineva îl priveşte. O descoperă pe Mira – o umbră difuză; imaterială. Surprinzător, ea încearcă să-i strecoare cuvinte aspre în memorie: Aşadar, pleci, domnişorule... Nu-ţi suporţi satul fiindcă ignori durerea despre care tatăl dumitale ne vorbeşte după slujba duminicală. Zice că e scris în Scriptură. Dumneata, în schimb, vrei să te îndepărtezi de satul ce poartă în nume sunetele lacrimei. Păcat, domnişorule ! Mare păcat!...

Ceea ce nu ştie Mira este că deja ea înmugurise în el. Lucian o simţea – lujer de plantă rară – crescând în sine şi biruindu-i toate descurajările. Din acea zi, a început să-i caute drumurile. Nu-şi da încă seama, concret, că o face. Simţea că, bântuind prin sat, fără un scop anume, caută altceva. La început, nu-şi da seama ce. Nici mai târziu, acel ceva n-a dobândit materialitate. I-a răsărit în minte ca o metaforă: *Pietre pentru Templul meu...* Aparent, fără nicio legătură cu Mira...

A prima duminică după sărbătoarea de Paşte din anul acesta, când intră în biserică. Primeşte, din priviri, binecuvântarea părintelui său, preotul satului. Cu o seară înainte, după cină, părintele Isidor i-a vorbit despre destin, în stilul lui ciudat de-a fi, în acelaşi timp, slujitorul bisericii şi liber-cugetătorul: *E tragică soarta timpului nostru: avem nevoie de o religie, dar nu găsim niciodată un Dumnezeu pentru ea...* Lucian s-a simţit frustrat. Dăduse cuvintelor părintelui un cu totul alt sens. Ceva sinonim cu renunţarea, acceptarea rămânerii în satul pe care, de pildă, Mira nu-l va părăsi niciodată, pecetluit onomastic cu buchiile lacrimei. Tatăl a fost de cu totul altă părere: *După ce descoperim că viaţa n-are niciun înţeles, nu ne rămâne altceva de făcut decât să-i dăm un înţeles !...* Cuvinte profetice ?... Lucian nu-şi dă seama. Şi le-a întipărit însă în minte ca pe preţioase pietre pentru propriul templu. Iar templul său era gândit să fie construit în afara satului în al cărui nume se fac auzite sunetele lacrimei...

Templul fictiv poate fi construit în sat sau oriunde în altă parte, încearcă Lucian să scape de incertitudinea ce i-o provoacă propriile gânduri. Alteori, templul dobândeşte contur real. Clipele de lucididate devin pe zi ce trece mai rare pentru tânăr. Templul, imaginat în afară, creşte în el, piatră cu piatră. Şi altceva: ziditorul este o femeie-copil, fără profil uman; o icoană transfigurată în femeie şi o femeie devenită icoană când imaginaţia tânărului *o ia razna...* Aprecierea nepotrivită aparţine părintelui clarvăzător, nicidecum preotului. Lecturile fiului pot face dovada unor urme de magism care în mintea prea visătoare se pot substitui realităţii. Lucian râde, ascultându-l. În tăcere însă îşi confirmă că nu se înşeală: în el, zideşte ceva ce configurează un templu, Mira. Descoperirea îl nedumireşte. Pe urmă, încearcă o explicaţie acceptabilă descoperirii imprevizibile. Mira – un nume ciudat pentru comunitatea Ardealului ! Numele dezvoltă, printre alte conotaţii, şi pe acelea de *pace* şi *zidire*... Şi, mai departe, reflectează: are el nevoie de linişte ?... De un cămin într-un cătun în care perspectivele nu mai dobândesc expresie ?... Nimic nu s-a schimbat în Lancrăm de când el a deschis ochii spre tinda întunecoasă a vecinului taciturn, a castanului care străjuie casa preotului Isidor, a bălţii formate din apele ploilor la marginea satului, a bisericii... Fecioara care-l priveşte timid când se-ntâmplă să li se încrucişeze drumurile, abia articulând câteva cuvinte convenţionale, se înşeală dacă crede că poate să dăruiască linişte unui suflet bântuit de spectrul evadării, cum i se întâmplă de la o vreme feciorului popii din Lancrăm... Totuşi, Mira este în el, clădeşte; numele ei vine de la *zidire,* poate fi o rătăcire a imaginaţiei lui, iar întreprinderea ei – zămislirea unui templu...

Se întâlnesc, ca de obicei, duminica, la biserică. Se privesc discret, nu-şi vorbesc. În timpul slujbei, Lucian ocupă locul cel mai din spate, spre ieşire, Mira – lângă altar. După binecuvântarea finală a părintelui Isidor, enoriaşii se scurg în afară, pătrunşi de har sau hărţuiţi de grijile ce urmează de-acum încolo în existenţa lor cotidiană. Lucian iese printre primii, dar nu se grăbeşte spre casă. Aşteaptă, retras, lipit de unul dintre castanii din curte, să apară femeia-copil. Crede că va reuşi s-o conducă câţiva paşi pe uliţa satului sau măcar să-şi spună câteva cuvinte. Iat-o : căprioară tânără, izvor de munte, metaforizează. Nu se întâmplă nimic. Ajunsă în dreptul lui, Mira abia i-a adresat un zâmbet. Privirea ei, în schimb, l-a făcut să-şi piardă luciditatea. Părea că o noapte nefirească biruieşte lumina. Ochii Mirei – izvorul nopţii... Comparaţia nefirească îl va obseda o vreme... Când fecioara se pierde în mulţime, o simte încă în el, întreţinând viaţa, ca într-un templu încă în formare...

Templul este înaltul şi adâncul, spaţiu al armonizării contrariilor, *coincidentia oppositorum,* reflecţie care, pentru moment, îl sperie. Este primejdios să gândeşti astfel despre o fătucă aureolată de imaginaţia lui, nimic mai mult...

Ziua plecării din sat se apropie cu repeziciunea acelor pe cadranul unui ceas. Lucian are într-o noapte revelaţia naşterii numelui satului: *Lancrăm* – o lume izvorâtă din lacrimi. Tainic, se nasc cuvintele care, de aici încolo, vor reveni obsesiv în memoria sa: *Doar lumina, sunetul doare, lumea doare...* Şi din nou gândul se întoarce la Mira: *O, ce departe suntem unul de altul, ce departe !...* Ignoră că fecioara continuă să clădească în el un templu din alt fel de pietre. Sau n-o mai simte...

Sentimentul joacă la Lucian un rol tot aşa de însemnat ca şi intelectul. Intelectual, îl admiră pe Schelling. Îl consideră *un poet deviat în filosofie. Un poet al viziunilor metafizice...* Se întoarce cu gândul la Mira. I se pare că n-o înţelege; şi că nu va înţelege niciodată fecioara pasiunii sale, deocamdată confuze. Scrie în caietul cu note personale: *S-ar părea că în iubire fiecare se caută pe sine însuşi cu un sex contrar: de aceea în iubire vei căuta în veci fără să găseşti...* N-o află pe Mira, fiindcă o caută mereu în altă parte. Iar fecioara trăieşte în el, desăvârşindu-şi menirea: *Templul din Lancrăm...*

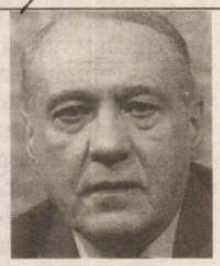
În vis, Lucian are uneori impresia că-şi ascultă *paşii.* O forţă impersonală îi conduc spre un topos fără nume, ireal şi real, în acelaşi timp şi pe care tânărul îl va identifica cu *nemărginirea.* Tot în vis, Mira încearcă să-l convingă că nemărginire nu există. Dincolo de satul ce poartă în nume sunetele lacrimei, se află *înstrăinarea.* Spre ce te îndrepţi, Lucian ?... E o întrebare la care, deocamdată, tânărul nu poate răspunde. Se simte rătăcit, atâta tot... Preotul Isidor, tatăl său, îi încurajează plecarea. Îi vorbeşte despre ieşirea din vremelnicie, în alt timp. Nici preotul şi nici Lucian nu revelează că deja Mira face aceasta de mult timp. Cuibărită în tânărul visător, clădeşte în el, moment cu moment, templul sorocit.

Pentru viitorul poet, împărăţia nisipului, cântecul înfricoşător al cucului, pasărea care *cântă şi scuipă,* zenitul care-i însoţeşte alergarea pe uliţele satului, *vraja şi primejdia Muntelui* dispar ca trăiri spirituale singulare şi se concentrează într-o singură fiinţă: Mira... Cu o carte de filosofie în mână, pe care încă n-a deschis-o, reflectează că în dimineaţa aceea n-a întâlnit-o la slujba de duminică, în biseria satului; şi nici în precedentele zile nu li s-au încrucişat nici măcar o dată drumurile pe uliţele Lancrămului. O dorinţă neaşteptată îl încearcă: s-o caute. Tulburat, Lucian iese în uliţă, dar în dreptul castanului ce străjuieşte casa părintească încremeneşte. Pe creanga cea mai de jos o pasăre, pe care n-o poate identifica, îl priveşte cu ochi de femeie. Pare desprinsă din trupul arborelui iar când glăsuieşte, confuzia tânărului devine inhibantă: pasărea măiastră cântă sau o adiere tocmai s-a strecurat printre ramurile arborelui ?... Lucian monologhează, încercând să descrie ceea ce simte: *În vântul de nimeni stârnit, hieratic Orionul te binecuvântă, lăcrimându-şi deasupra ta geometria înaltă şi sfântă...* Incertitudinea persistă: *Pasăre eşti? Sau un clopot prin lume purtat ? Făptură ţi-am zice, potir fără toarte, cântec de aur rotind...* În imaginaţia tânărului, misterul, imprevizibil până atunci, se produce: ramurile copacului se desprind şi arborele dobândeşte conturul unui templu cu cupola deschisă către înalt. Pasărea sfântă îşi pierde zborul *sub iarba cerului,* revelează Lucian. Ezită să-şi continue gândul...

În noaptea ce precede plecarea din Lancrăm, Lucian o revede pe Mira. În vis. Pe el însuşi se visează în ipostaza unui templu cu cupola deschisă spre cer. Când fecioara s-a apropiat, aproape simţindu-i răsuflarea, îi vorbeşte: Mira, *ochii îţi sunt încă plini de nelinişte. În degete îţi lăcrimează inele de fier. Mira, ceasul acesta ar trebui să-ţi fie scump cum altul nu ţi-a fost, fiindcă... fiindcă mă vezi şi te văd. Priveşte soarele şi tot ce se poate privi...* Fecioara îl învăluie, cald. Pe urmă, fără cuvinte, dispare în templul pe care ea însăşi l-a creat. Anticipând ceea ce mai târziu va deveni o cugetare personală, Lucian simte că fecioara *i-a ucis trupul. Căci sufletul său nu se mai simte bine în vechiul trup, el se doreşte în corpul cel nou,* în templul creat de Mira. Şi în care femeia-fecioară va rămâne, contopită cu el, pentru totdeauna...

Florin Logreşteanu

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**



între joia neagră **și joia... patimilor**

Săptămâna trecută, înaintea meciurilor din cupele europene, în care mai rămăseserăm doar cu ceferiştii clujeni şi cu steliştii lui Becali, cine era mai ţanţoş ca noi, optimişti din calea-afară şi zeflemisindu-i deopotrivă pe amărâţii de luxemburghezi şi pe rapidiştii vienezi!?! Ce mai, eram ca şi calificaţi, ardelenii uitând precis că Edy Iordănescu fusese scos aiurea pe uşa din dos, în timp ce dincolo, la FCSB, Gigi nici nu concepea un scor mai mic de 2-0, după ce băgase iar mâna în buzunar, cumpărându-i peste noapte pe Roman şi Stan, adăugaţi lui Rusescu, revenit şi el (a treia oară!) în lotul cuviosului. Başca aerele lui Dică, de nărăvaş care muşcă zăbala, la conferinţa de dinaintea meciului, când – omiţând că abia şi-a încheiat ucenicia în antrenorat –, se răstea la gazetarul care-l întrebase dacă va renunţa la tactica defensivă impusă echipei, după jalnica prestaţie din jocul cu Hajduk Split! Una peste alta, joia europeană avea să se dovedească o ruşine absolută, aducându-ne două umilinţe pentru chiar primele două echipe de club ale României.

Ceferiştii (vorba vine!) de pe Someş, campioni *en titre*, au înregistrat în Marele Ducat prima înfrângere din întreaga noastră istorie a confruntărilor cu luxemburghezii, înregistrând un 0-2 de mai mare râsu'! Jucătorii de la Dudelange, amatori sută la sută – adică, să ne înţelegem, băieţi care merg dimineaţa la serviciu şi, dacă nu-s prea obosiţi, seara mai trag câte o miuţă – au servit mocăniţei clujene o lecţie de fotbal ca la carte. Deşi, în repriza secundă, când portarul lor titular a fost trimis de ai noştri direct la Urgenţă, goalkeeper-ul de rezervă – gras şi chel ca Benny Hill- era, probabil, funcţionar bancar, dacă nu cumva chiar pompierul de la stadion! Or, aşa stând lucrurile, rămâne ca joia asta, acasă, CFR-ul aerianului Conceicao să spele ruşinea cu un 3-0 pentru că, în caz contrar, morişca antrenorilor se va porni din nou, conform păguboasei tradiţii clujene!

Pe de altă parte cine credea că steliştii vor valsa la Viena trebuie să se roage acum, împreună cu Gigi, pentru o minune cerească! Nu ştiu dacă arţăgosul Dică a ţinut să demonstreze că îşi poartă echipa numai în atac, dar cert e că, la un scor de 3-1, cu cât s-a încheiat partida, nu mai încape nicio îndoială că ofensiva a fost ca vai de lume, în timp ce apărarea, de tip varză, ne-a dovedit că banii lui Becali pot aduce mereu alţi şi alţi jucători, dar, din păcate, fără să genereze şi un fotbal performant. O să-mi spuneţi, precis, că pe Arena Naţională din Bucureşti, handicapul poate fi recuperat, ceea ce nu exclud nici eu, dar mă şi tem că de data asta, preocupat de erorile din apărare, Dică va miza (doar) pe cartea contraatacului. Care ar putea fi o nouă eroare! Vienezii sunt puternici, atletici, şi au câţiva jucători cu potenţial, dintre care decarul Thomas Murg s-a dovedit realmente periculos. Potrivit estimărilor lui Becali, căruia i-a sărit mustarul după runda de la Viena, în meciul retur, din această joie a... patimilor, FCSB ar avea şanse de 60% pentru a obţine calificarea, procentaj realist, cu care sunt şi eu de acord. Sunt necesare însă nu doar o mobilizare exemplară a steliştilor, ci şi o regândire a formulei de joc, pe care observ că Gigi a şi avansat-o, cu toţi trei prospăt veniţii în primul unsprezece. A făcut acest pas în euforia de după victoria confortabilă obţinută duminică, la Constanţa, în faţa Viitorului lui Hagi (4-1), după ce declarase anterior că nu-l interesa partida respectivă. Cu Rapid Viena va fi, totuşi, altceva! ●

P.S. Simona Halep a intrat în cursa pentru US Open, de la Flushing Meadows şi, indiferent de rezultatul pe care-l va obţine acolo, va continua să rămână nr.1 mondial. Noi îi ţinem pumnii, felicitând-o şi pentru ultimul ei succes, având în vedere că e...en „Vogue".

Ultima oră: Din păcate, Simona Halep a fost eliminată din primul tur.

• **ion popescu-brădiceni**

Paradigmaticul Stat

Tu mă rogi: Ei, și?
Cauți lucruri ce nu există.
Nu. Așteaptă ca din tării
să coboare o pasăre. Tristă

nu fi, nu fi, ooo, nu fi!
Mâine seară destinul
ne va aduce
de departe o iubire. Pe cruce
Bunul Iisus înțelegea și, drept fii

ai lui Dumnezeu, eram noi.
Dragostea mea,
rămâi pe aproape și cântă-mi
să mor
fără părere de rău. Dreptul
și ruga-mi la stea,
la steaua din stâlpul înaltului
interior

al poetextlumii mele,
ia-le cu tine,
în paradisul acela din care-ai
plecat
dar ne-om întoarce ca-ntr-un
stup de albine
proclamând noul, ultimul,
paradigmaticul Stat.

Culesul în grădină

Pe sub masive pasarele își taie
vinele ultimii învățăcei
ai lui Martin Heidegger.
Trei ipostaze ale întemeierii.

Cum să curgă sângele lor cald
într-un canal imund de cartier,
pe când în valea cu mesteceni
vântul aduce versuri sacre
dinspre greci?

Vai, în nesfârșita patimă arabă,
se-adună preacurata rouă,
în vasele de porțelan,
din care iarăși trup să se ivească

pentru cei pe nedrept pieriți:
Dasein Reinclus.
Culesul în grădină reîncepe
cu nostalgia unui străvechi meleag.

Spânzuratul din cer

Misterioasă geografie știu cerbii.
Gândurile noastre agrafe
fixând în pletele ierbii
îngerii, care sorb din carafe

licoarea uneori infernală,
din fântânile de aur adusă.
Cu ea, ca și mine, se spală,
pe față, ca-n legea hindusă.

Apoi celebra-vom prin cânt
imaginea lor volatilă de după.
Sunt liberi, ca pasărea-n zbor,
Eu sunt zeul subtil din cuvânt,
cel care în mine ocupă
un loc important, viitor.

Cuptorul

Mama își reazimă obrajii
în palme.
Plănuiește zidirea unui nou
cuptor.
I-ar așeza vatra pe albia unui râu
să se ducă și-n viitor.

Din ce-o să-i împletească pereții?
Din paie de grâu. Ce formă
o să-i dea?
Formă de fântână, cum vor
poeții,
să răsară din jarul cuvintelor stea.

Cine-o să coacă pâine în el?
Adevărații oameni ai pământului
care l-au luat pe Orfeu
ca model

pururi liberi, în albia gândului...
care se întinde de la Nord
pân' la Sud
metaistorică, într-un cerc nevăzut.

Fratele – gutui

Am și prieteni? Cine știe?
Nu port deloc și nimănui
invidie ori dușmănie.
Am frate veșnic un gutui

care-mi veghea copilăria.
Frate, dă-mi sângele tău viu,
al meu se-ncercuie-n pustiu,
în oaza limpede, frăția

s-o port pe mai departe-n
sensul
ce mi-l desface universul
în două. Pomul meu și axă

a paradisului de-acasă,
primește-mă în templu – acum:
cenușă, flacără și fum.

Herbul

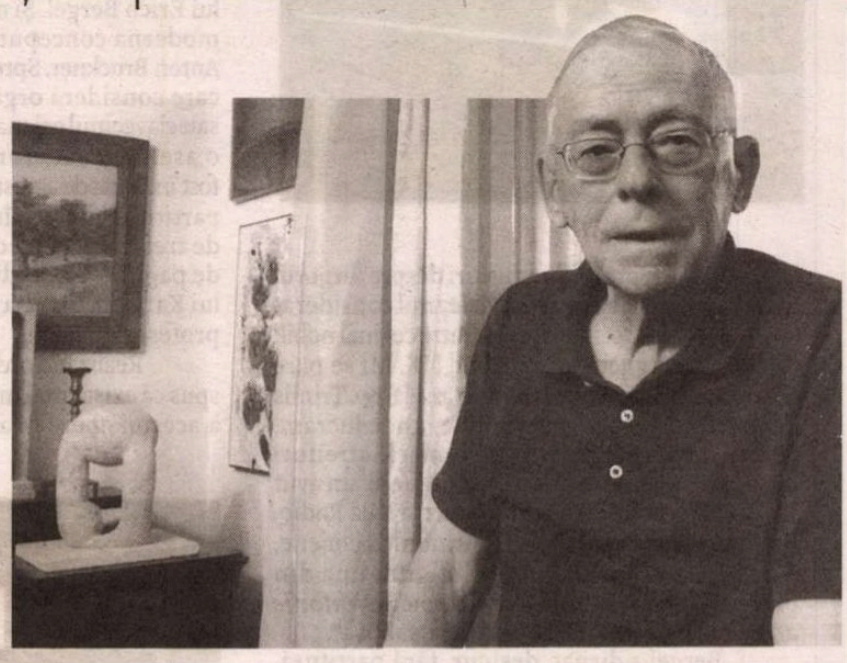
Un pian, o vioară. Pe vatră
la Brădiceni arde-un foc:
e spiritul pur de-altădată.

Ne-ntoarcem cu toții-ntr-un loc
unde viața și noaptea,
când nouă
e lumea din stropul de rouă,

se arată și-n cerul de sus.

Ascultă tu, Ioane, tu Petre,
cum plânsul și râsul divin
sunt hrana aceluiași crin –
decât orice herb mai presus. ●

colecția **sorin costina:** ucenicie și splendoare



În ultimii 20 de ani, îmi spune, au fost foarte puține săptămînile – doar cîteva, de fapt – cînd a avut toate tablourile acasă. Pe pereții casei domniei sale din Brad. Sigur că îi place să le aibă lângă sine, în imediata sa apropiere, dar „nu, lucrările nu sunt arestate în colecția mea". Imediat adaugă: „Nu am refuzat niciodată să împrumut lucrări. Cred că acestea trebuie să circule și să fie cunoscute. Casa mea este deschisă oricui vrea să le vadă și oricui vrea să le studieze". Spune, de asemenea: „ele trebuie să fie privite și, de fiecare dată, se pot face alte și alte selecții pentru eventuale expoziții. Toate sunt la dispoziția curatorilor care doresc să le valorifice".

Fapte

Colecția privată de artă contemporană românească a lui Sorin Costina documentează, cu exponate dintre cele mai reprezentative pentru anii 1970-1990, calitatea remarcabilă a artei plastice românești care s-a sustras canoanelor estetice oficiale ale regimului comunist. Ea este cu atît mai valoroasă cu cât perioada în care au fost realizate și adunate operele de arta care se regăsesc în această colecție este, de asemenea, foarte importantă: e vorba despre ultimele trei decenii ale regimului comunist românesc, atunci când amprenta ideologică asupra creațiilor artistice a fost una foarte pregnantă, uneori chiar sufocantă.

Marea majoritate a lucrărilor care compun colecția de artă plastică a lui Sorin Costina se găsesc depozitate, în diverse încăperi, în casa acestuia din localitatea Brad, județul Hunedoara. Un asemenea tezaur înnobilează un loc – Bradul fiind o localitate despre care Sorin Costina a spus în mai multe rînduri că nu avea nici o tradiție în artele vizuale –, iar povestea sa reprezintă o pildă extraordinară despre ce poate face, miraculos aproape, cu perseverență, bun-gust, tact, ascultare, discreție, un om. Un singur om.

Despre ucenicie

A ucenici – e un verb care revine des în evocările (fie ele private, fie publice – vorbite sau publicate) dlui Costina cu privire la cum a gîndit că trebuie să arate colecția domniei sale. Lecția de smerenie pe care o enunță de fiecare dată cînd vorbește despre această dimenisiune *implicită* a foarte valoroasei colecții de artă contemporană românească pe care o deține este în sine foarte prețioasă. Sunt câteva feluri de ucenicii pe care le-a parcurs dl Costina, în încercare de a se apropia de duhul adevărat al artelor vizuale, iar cea mai importantă dintre ele este legată de oameni. Mai ales, legată de unul anume: Horia Bernea. După ce se produce *întîlnirea* – cei doi se mai văzuseră de cîteva ori înainte, dar la acele prime întîlniri erau departe de a simți că pot deveni „vase comunicante" unul pentru altul –, în 1973, Horia Bernea și Sorin Costina se apropie foarte repede unul de celălalt. „După acea întîlnire, pot spune, fără nici o exagerare, că a început alfabetizarea și învățarea meseriei de colecționar. Relația mea cu el a evoluat foarte repede. Am devenit prieteni și în scurt timp îl consideram ca pe fratele meu mai mare și mai știutor", spune dl Costina. De la Horia Bernea, Sorin Costina învață teoria și practica artelor vizuale, cum să „citească" un tablou, cum și de la cine să cumpere lucrări de arte vizuale. Relația pe care o dezvoltă cu Horia Bernea este una de prietenie profundă și de ucenicie susținută; de altfel, cum spuneam și mai înainte, în mai toate intervențiile sale publice, Sorin Costina insistă asupra acestei dimensiuni – de ucenicie – în cazul vocației și a pasiunii de colecționar de artă. În cadrul acestui proces de învățare de lungă durată de la maeștri ai artelor vizuale, Sorin Costina mai indică încă un artist care și-a lăsat amprenta asupra formării sale profesionale în domeniul artelor vizuale: Paul Gherasim, un alt nume de mare rezonanță al artelor vizuale din România ultimelor decenii. „Toate numele prezente în colecția mea", spune Sorin Costina, „au legătură cu Horia Bernea și cu Paul Gherasim". Pe Paul Gherasim, de altfel, Sorin Costina îl descoperă tot în urma unei recomandări: și anume, venite de la... Horia Bernea.

Date despre splendoare

Inventarul adus la zi al Colecției de artă plastică contemporană românească Sorin Costina are următoarele coordonate: lucrări de pictură – 230; lucrări de sculptură –28; lucrări de grafică – 687; lucrări de artă decorativă și alte obiecte – 132. Totalul pieselor care se regăsesc în această colecție trece, așadar, de 1.000 de obiecte de artă. Mai precis: în 2018, Colecția de artă Sorin Costina numără nu mai puțin de 1.077 de obiecte.

Dintre cele mai reprezentantive nume de artiști vizuali români contemporani care se regăsesc în Colecția Sorin Costina îi menționăm pe următorii: Corneliu Baba, Horia Bernea, Ștefan Bertalan, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Florin Mitroi, Paul Neagu, Florin Niculiu, Ion Dumitriu, Constantin Flondor, Sorin Dumitrescu. Alături de aceștia sunt prezenți în aceeași colecție, fie cu lucrări de pictură, de grafică, de sculptură sau de artă decorativă și: Alexandru Antonescu, Ioana Bătrânu, Gheorghe Berindei, Ilie Boca, Henri Catargi, Andrei Chintilă, Alexandru Chira, Andrei Ciubotaru, Florin Ciubotaru, Aurel Cojan, Miron Duca, Șerban Gabrea, Ion Gânju, Ion Alin Gheorghiu, Ruxandra Grigorescu, Mihai Hora, Ion Iacob, Gheorghe Ilea, Mircea Ionescu, Istvan Kancsura, Iosif Krijanovsky, Matei Lăzărescu, Marcel Lupșe, Gheorghe Mircea, Teodor Moraru, Georgeta Năpăruș, Sorin Neamțu, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Barbu Nițescu, Ion Pacea, Christian Paraschiv, Horia Paștina, Ciprian Radovan, Andrei Rosetti, Simona Runcan, Teodor Rusu, Mihai Sârbulescu, Ștefan Sevastre, Liviu Stoicoviciu, Eugen Tăutu, Vasile Tolan, Dorel Tulcan, Elena Tulcan, Vasile Ulian, Vasile Varga.

Cele mai multe dintre lucrările care compun Colecția privată Sorin Costina îi aparține celui care a avut un rol major în cariera sa de colecționar: lui Horia Bernea. Sunt peste 70 de exponate care poartă semnătura „fratelui Horia" care se regăsesc în casa lui Sorin Costina.

Acasă, la Brad, între documentele pe care le păstrează, există, pe 11 pagini, și o poveste bătută la mașină, la un rând. Ea datează din mai 1989 și se cheamă „Cum am devenit colecționar"; e scrisă, da, de Sorin Costina. Ultima frază a acestei confesiuni este următoarea și ea este deosebit de relevantă cu privire la modul în care a gîndit să alcătuiască Sorin Costina această colecție: „marginalizarea a tot ce are cultura românească mai bun explică putința mea de apropiere de aceste mari valori și din păcate nu ridicarea mea la nivelul lor". Ceea ce se află acum la Brad, la Sorin Costina, a ieșit de mult din condiția de marginalitate; e central pentru cultura română de astăzi. Și este, în cel mai înalt grad, remarcabil.

●● Cristian Pătrășconiu

P.S. În prima decadă a lunii august, autorul acestor rînduri a avut privilegiul să privească, în tihnă, ore în șir, însoțit atent și generos chiar de dl Sorin Costina, splendorile pe care domnia sa le are acasă, la Brad. Textul de față este, în primul rând, o reverență: în fața unui om foarte special și a unei fapte bune majore pentru cultura română care îl are ca autor pe acest om.

Erich Bergel- muzicianul absolut

Am propriile amintiri despre dirijorul Erich Bergel, ardeleanul considerat în Occident unul dintre cei mai nobili cavaleri ai baghetei din secolul XX. Mi se pare chiar ireal că l-am cunoscut prin anul 1969. Trimis de studioul de radioteleviziune, unde lucram, pentru a copia la Bucureşti veşnicele streifuri de muzică simfonică, după o zi de lucru am avut ideea să mă premiez cu un concert la Sala Radio. Invitatul serii era dirijorul filarmonicii clujene, Erich Bergel, iar în program figura una din preferinţele mele, dificila, ciclopica *Simfonie a VIII-a* de Anton Bruckner, „Apocalipsa".

Bergel a dirijat, desigur, fără partitură, cu o gestică precisă, sobră, cu o profundă trăire interioară, fără nici un artificiu care să distragă atenţia publicului de la profunzimea abisală a simfoniei. După apogeul monumental din final, m-am grăbit spre culise, cu intenţia de a-i lua un interviu încă tânărului dirijor. Spre surprinderea mea, acesta stătea întins pe o banchetă, un medic îi lua tensiunea sub privirile îngrijorate ale soţiei. Nici nu era de mirare, după maratonul parcurs într-o atât de monumentală alcătuire, precum „a opta".

Bergel mi-a stabilit o întâlnire pe a doua zi, la hotelul Ambasador. Aici, cei doi soţi mi-au făcut o primire amicală, de parcă ne-am fi cunoscut de mult. Cu modestie, maestrul nu vorbi aproape nimic despre sine. A fost destul să-mi declar pasiunea pentru Wagner-Bruckner-Mahler şi dialogul a curs firesc, imprimat pe reportofon, Bergel vorbindu-mi ca de la egal la egal.

Pe atunci nu ştiam că maestrul a traversat o detenţie stupidă, urmată de îndelungi umiliri, până la a se întoarce la pupitrul orchestrei. Fusese închis într-o minunată puşcărie românească pe şapte ani, pentru că a cântat la orgă muzică sacră şi, la o cabană, cântece germane, considerate de securiştii inculţi piese din repertoriul nazist. Asta a fost în 1958-62.

Fratele dirijorului, scriitorul Hans Bergel fusese coleg de puşcărie comunistă cu Eric şi relatează în cartea sa *O viaţă de muzician*: „În cele două luni pe care le-am petrecut împreună am vorbit aproape numai despre *Arta fugii* de Bach. Am fost martor la ultima fază a cercetării sale neîntrerupte, pe care a continuat-o în celula închisorii şi despre care a declarat că nu va fi încă multă vreme finalizată. Avea pe de rost în minte lucrarea. Cu bucăţile de mortar desprinse din perete desena în fiecare dimineaţă un portativ pe învelitoarea cenuşie a patului şi îmi explica până la detaliul celei mai mici figuri şi succesiuni de note dovezile tezei sale, la care adăuga mereu altele noi. Din cauza hranei neîndestulătoare eram atât de slăbiţi încât la anumite intervale ne opream, incapabili să mai vorbim. Dacă unul dintre noi îngenunchea, celălalt trebuia să îl ajute să se ridice, pentru că nu aveam destulă forţă ca să ne ridicăm singuri; memoria ne slăbise în asemenea măsură încât ne aminteam doar cu efort cele mai simple lucruri. Nu o dată am observat cum, cu ochii închişi, cu gesturi abia schiţate, Erich dirija. Fenomenala sa memorie muzicală, care l-a făcut capabil de a memora mai târziu în jur de o sută douăzeci de simfonii, pe care putea să le dirijeze la cerere, în orice moment, nu l-a lăsat la nevoie nici o secundă în barbarele condiţii de detenţie, oferindu-i o punte de supravieţuire."

Cercetarea în cauză consta în realizarea unei orchestraţii pentru această *Fugă* a lui Bach pe care compozitorul a lăsat-o, nu numai neterminată dar şi, caz unic, fără indicarea unei instrumentaţii. Cu atât mai bine, gândise poate Bergel, orchestra nu mai are obligaţia de a se folosi de instrumente de epocă, aşa că a văzut materializarea în sunet a partiturii cu utilizarea instrumentelor moderne, mai apropiate prin *sound*-ul lor de urechea contemporană nouă. Este o Fugă-evadare din trecut, conform creaţiei lui Erich Bergel. Şi nu întâmplător cu orchestra modernă concepută de Wagner şi folosită de Anton Bruckner. Spre deosebire de unii muzicieni, care consideră orga „mistică, dumnezeiască" sau clavecinul cei mai potriviţi translatori pentru o asemenea lucrare, Herbert von Karajan a fost încântat de această orchestraţie şi de finalizarea partiturii lui Bach în variantă Bergel. O muncă de treizeci şi cinci de ani. Cinci sute patruzeci de pagini – un studiu imens – i-a trimis Bergel lui Karajan, care l-a declarat cel mai competent profesor de Bach.

Realizând orchestrarea *Artei fugii* (trebuie spus că există mai multe variante de orchestraţie a acestei opere în alb, aparţinând mai multor compozitori), Erich Bergel i-a încredinţat-o lui Mandeal pentru Filarmonica din Bucureşti, conştient fiind că în Germania demersul său nu ar trezi un ecou din cauza „strâmbăturilor din nas ale atoateştiutorilor". Maestrul Mandeal consideră încă şi dânsul că *Arta fugii* e „o lucrare didactică", „gândită în abstract" şi „scrisă pentru sine", necesitând orchestraţie ca să nu rămână „o creaţie de muzeu", deşi acceptă ipotetic doar orga pentru o interpretare mulţumitoare. Orchestraţia lui Bergel a admis instrumentele moderne, contemporane nouă, deoarece nu credea într-o reconstituire artificială, cu arsenalul unei orchestre de epocă, dotată cu instrumentele arhaice, care sună cel puţin ciudat pentru o ureche obişnuită cu imprimările digitale şi orchestrele moderne şi, în consecinţă, nu considera necesar un *sound* ce încearcă să reconstituie atmosfera epocii în care a trăit compozitorul. Bergel a netezit calea spre urechea noastră, demonstrând perenitatea unei partituri scrise pentru toate timpurile. *Arta fugii* nu avea nevoie de orchestraţia lui Bergel ca să-i dea viaţă", spunea nu de mult ciudatul dirijor Mandeal, mai ales că, în opinia sa, această orchestraţie nu respectă *sound*-ul arhaic, sunetul epocii în care a fost compusă. În acest caz *Arta fugii* ar rămâne mai degrabă fără orchestraţie. S-o citească cine poate, mai ales că o audiţie completă ar fi prea bătrânesc de lungă pentru publicul de azi, care se plictiseşte repede.

Faptul că Bach nu a notat nici o indicaţie de instrumentaţie în *Arta fugii* (denumire dată după extincţia compozitorului) şi a scris-o în partitură desfăşurată şi în cheile vocale a dus în prima jumătate a secolului trecut la concluzia că e o lucrare abstractă, teoretică, o demonstraţie de ştiinţă contrapunctică, fără legătură cu viaţa de concert, sau că e o operă deschisă, care poate fi interpretată la orice instrumente. Însă abstracţiunea în varianta Bergel „umanizează" lucrarea şi putem completa cu toată seriozitatea, o aduce în lumea noastră. În mod absolut spectaculos, brucknerian. Presa a sesizat că interpretarea ansamblului moştenirii Bach-Bergel sub bagheta lui Cristian Mandeal este înainte de toate un act cultural. Dirijorul a afirmat că lucrarea are o „enormă forţă latentă" dată tocmai de faptul că este o abstracţiune. „Gândirea e debarasată de orice fel de anexă şi se poate desfăşura în deplinătatea libertăţii sale pure, nefiind cenzurată de nici un fel de restricţie, aşa cum orice instrument (se) impune prin parametrii sonori diverşi pe care îi conţine şi de care un compozitor trebuie să ţină seama în permanenţă".

Miracolul e cu atît mai mare cu cât, în general, sunetul nu se poate imagina pur, aşa cum ţi l-ar da un Moog-synthesizer (keyboard), ci doar viu, plămădit de un anume instrument sau de o anume voce. Or, în momentul în care îţi înfăţişezi un sunet, mental, îl auzi şi cu o anumită culoare, nu-l auzi doar la o anumită înălţime sau cu o anumită intensitate.

Bach ajunsese stadiul în care „vedea" sunete pure, în abstract. Despre acest subiect, cel mai interesant comentariu îl găsim la Thomas Mann, la rândul său marcat, la vârsta seniorială, de lungiri şi abstractizări ale romanelor şi eseurilor sale. Personal nu am de ce să cred că apropierea de divinitate, odată cu vârsta şi de ce nu, cu moda, determină mutaţia stilistică şi conceptuală a unor compozitori precum Bach, Beethoven, Wagner.

Orchestratorii au revigorat opere care s-ar fi pierdut. Între ei, Stockowski, Bergel, Rahmaninov, Ravel... Mă aflu din nou, prin 1988, în sala unde pe podium urma să urce de data asta Cristian Mandeal pentru a dirija tot *Simfonia a opta* de Bruckner, „Apocalipsa". Am deja o frumoasă colecţie discografică în care integrala Bruckner, în interpretarea filarmonicii clujene dirijate de Mandeal a ajuns la vinilul numărul şapte. Nu-l cunoscusem până atunci pe dirijor. Am simţit nevoia să-i iau un interviu pentru revista „Orizont". Integrala Bruckner o depăşea, ca timp înregistrat, pe cea a lui Beethoven cu George Georgescu. Era o operă grandioasă, comparabilă poate doar cu demersul lui Iosif Conta de a dirija în stil oratoriu Tetralogia lui Wagner. Ştiam că orchestra din Cluj primise din partea statului instrumente noi, cumpărate din Occident. Că imprimările fuseseră realizate în domul catolic din Cluj, cu excepţia *Simfoniei a patra*, „trasă" în sala de marmoră a Casei Scânteii. Devenisem brucknerian, într-un club imaginar ai cărui membri, pe atunci puţini la număr, cel puţin în România, îl consideră pe Bruckner regele simfoniei. Eram sigur că domnul Mandeal este un brucknerian. Bergel a fost.

Aveam să aflu mai târziu, după 1989, despre colaborarea celor doi ardeleni, Bergel-Mandeal. Amândoi genii uitate la ei în ţară. În 1971 dirjorul clujean a reuşit să plece în Germania unde i-a prins bine susţinerea lui Herbert von Karajan, dincolo de Cortina de Fier. Aici a condus „Internationale Bayreuther Jugendfestspiele", devenea profesor de dirijat şi educaţie orchestrală la Academia de Arte în Berlinul de Vest, dirijor principal al Societăţii Simfonice din Budapesta. A dirijat o sută şaizeci de orchestre în treizeci şi cinci de ţări şi i-a fost refuzată revenirea în România ca dirijor-oaspete. Abia în 1990 reuşeşte acest lucru. Iar acum Bergel nu mai este... Avea să ne spună că distanţele parcurse de el pe toate continentele ar echivala cu ocolul Ecuatorului de nouăzeci de ori.

Erwin Lucian Bureriu

mituri şi amintiri greceşti

Robert Graves (1895-1985), cunoscutul poet, romancier şi profesor britanic de origine germană (bunicul mamei sale a fost istoricul Leopold von Ranke) este şi unul dintre cei mai apreciaţi specialişti în teme mitologice. Cartea sa despre miturile Greciei antice, publicată în 1955, a fost multiplu reeditată, nefiind nici azi perimată în interpretările şi răspunsurile date unor întrebări antropologice şi istorice. Nu e de mirare că e totuşi un poet cel care a ales această specializare: în fond, toată mitologia grecească îşi datorează transmiterea preluărilor de la Homer şi Hesiod. Practic, tot ceea ce s-a crezut despre zei s-a datorat unor poeţi.

De la mitul pelasgic al creaţiei la întoarcerea lui Ulise, elementele disparate sunt adunate parcă într-o singură povestire, dar şi într-un eseu antropologic cu descifrări proprii. Fiecare legendă e rezumată (cu izvoarele antice unde poate fi regăsită) , iar cititorul are la dispoziţie, în plus, tabele genealogice şi un registru al numelor. Cele 171 de capitole trec prin miturile creaţiei (pelasgic, homeric, orfic...) sau lămuresc cele cinci vârste ale omului, rostul lui Uranos şi Cronos, evocă naşterea Atenei, Afroditei, a lui Hermes, Apollo, Artemis, Dionysos, Eros etc., vorbesc despre Zeus şi Metis, despre Ursite, despre Hera şi copiii ei, despre natura şi faptele lui Poseidon, Ares, Hestia, Hefaistos, Demetra, Pan etc. Zeii lumii subpământene, dar şi Tyche şi Nemesis ne amintesc, alături de „copiii mării" şi „copiii Echidnei", cât de primejdioase pot fi căutările. Nume importante pentru studiul începuturilor europene, precum Deucalion, Atlas şi Prometeu, Orion, Helios, Asclepios, Oracolele, Europa şi Cadmos, Danaidele, Endimion, Pygmalion, Sisif, Perseu şi mulţi alţii dau seama de legendele dezvoltării culturale a continentului nostru. O lungă poveste din care nu lipsesc Belerofon, Narcis, Midas, Minos, Dedal, Tezeu, Fedra, Hipolit, Oedip, Tantal, Ifigenia, Oreste, Heracle (cu toate cele 12 „munci" ale sale), Medeea, Ahile, Aiax, Odiseu... zeci de alte personaje a căror cunoaştere e indispensabilă pentru cine citeşte operele literare ale marilor clasici. Traducerea lui Ciprian Şiulea conferă o curgere alertă acestei poveşti colorate care ar fi putut să fie, fără talentul autorului şi al traducătorului, doar o pildă de erudiţie.

Robert Graves, **Miturile Greciei antice,** traducere de Ciprian Şiulea, Iaşi, Editura Polirom, 2018, 655 pag.

*

Tot despre Grecia şi Europa ne vorbeşte Kostas Asimakopoulos (n. 1930), cunoscut scriitor, traducător, regizor de teatru şi cinema originar din Lesbos, nu în ultimul rând promotor al literaturii române în ţara sa. Prezent printre apariţiile Editurii Omonia cu un volum de memorii, accentele sale selective aduc în prim plan personalităţi întâlnite de-a lungul vieţii, dar şi momente existenţiale semnificative, precum anii adolescenţei, când, după eliberarea Greciei, la izbucnirea războiului civil, a fost luat prizonier împreună cu părinţii şi fraţii de către o grupare beligerantă. *Plapuma*, adevărată proză scurtă de sine stătătoare, evocă în acest sens familia şi paza dumnezeiască, simbolizată de o cruce cusută pe învelitoarea copiilor (fiecare plapumă avea model diferit, căci meşterul ambulant care poposea prin curţile oamenilor lucra creativ, „ca şi cum ar fi croit cărări în grădini").

Amintirile tânărului scriitor aduc în prim plan învăţături preluate de la mari prieteni din lumea literară (precum Jean Cocteau, căruia îi plăcea să repete că „Există multe talente, diferite. Dar cel mai însemnat este acela de a trăi."), sau consemnează momente de revelaţie (Maria Callas, într-o micuţă biserică ortodoxă, lăsa de-o parte strălucirea divei spre a îngenunchea înaintea icoanelor: smerenia fiind de nelipsit pe calea succesului). Un dialog cu William Faulkner dezvăluie importanţa lumii reale: „Scriu despre fapte care simt că m-au pătat de-a-lungul drumului meu. Am înnoptat în bordeluri... m-am însoţit cu sceleraţii. Unele personaje, nu doar din acest roman, ci şi din celelalte pe care le-am scris, sunt desprinse din mediul şi trecutul familiei mele. De exemplu, colonelul John Sartoris este chiar străbunicul meu, William Faulkner, una din figurile dure ale Sudului... Războiul dintre Nord şi Sud există în fiinţa mea". Cuvintele marelui scriitor american aduc în prim plan o înţelepciune pe măsura sufletului grecesc, a Orientului: „Banii nu mă impresionează, nu sunt un scop al meu. Goana şi grija pentru îmbogăţire sunt piedici pentru sufletul omului.... Voi, grecii, aveţi o moştenire extramaterială. Filosofia strămoşilor voştri, care, în linii generale, se rezumă la o propoziţie minunată: omul trebuie să trăiască egal cu semenii săi şi să respecte esenţa fiecărui individ, chiar şi a celui mai umil, pentru că în acesta se află darul vieţii".

Aceeaşi intensitate face să vibreze amintirile despre Arthur Miller, Lawrence Durrell, Marguerite Yourcenar, Borges. Dar mai ales dialogurile cu scriitori greci (Menelaos Loudemis, Dimitris Hatzis, Odisseas Elytis), balcanici (Ismail Kadare), italieni (Italo Calvino, Eduardo de Filippo, Eugenio Montale) sau turci (Aziz Nesin) sunt mărturii ale timpurilor recente, nu ocolesc problemele politice ale vremii (încălcarea libertăţii „şi de către stânga, şi de către dreapta", dictaturile – care rămân detestate „orice culoare ar dori să ia"), fiind pentru Assimakopoulos lecţii despre modul de a ascunde, prin mituri sau prin romane istorice, dramele contemporane.

Kostas Asimakopoulos **Frunze risipite ale vieţii mele**. Memorii. Ediţie îngrijită de Elena Lazăr. Traducere de Diana Cărburean, Elena Lazăr, Cornelia Mitea Bucureşti, Editura Omonia, 2015, 186 pag.

Kostas Asimakopoulos a călătorit în toată lumea, povestind inclusiv despre personaje politice precum Mao şi traducând masiv din câteva limbi. Din română a tradus multă poezie (o antologie cu 70 de autori) şi piese de teatru pe care, ca regizor de teatru şi film, le-a şi pus în scenă (mai ales Caragiale şi Mihail Sebastian). Vizitând des România, şi-a făcut aici mulţi prieteni; pe care, prin relaţiile sale la Ministerul Culturii şi alte foruri culturale greceşti a reuşit apoi să-i invite în Grecia. Amintirile sale despre vizita lui Marin Preda la Atena vădesc admiraţia pentru marele prozator şi emoţia celei mai calde prietenii.

Astăzi, la aproape nouă decenii de la naşterea sa, autorul acestor amintiri pare a înşirui la rândul său legende. Astfel, vorbind despre construirea Palatului Poporului ca despre *hybris*, sau despre procesul dictatorilor ca despre fapta lui Nemesis, Asimakopoulos aşază şi România în lumea sa aflată dincolo de hotarele realităţii... Poate că acesta e unul din darurile scriitorilor greci, să transforme totul în legendă.

Grete Tartler

corespondență din Praga

dumitru **țepeneag** în Cehia

Numele prozatorului Dumitru Ţepeneag nu e necunoscut în Cehia. Acum zece ani, la editura pragheză Dybbuk a apărut traducerea în limba cehă a romanului său *Hotel Europa*, realizată de un tânăr românist ceh, Tomás Vasut. După cum ştim, romanul care reflectă situaţia din Europa de după căderea regimurilor comuniste, acele porţi dintr-o dată deschise între Occident şi Orient, a fost tradus între timp în limbile franceză, germană, engleză, maghiară şi slovenă şi s-a bucurat de o primire favorabilă în mai multe ţări europene.

Versiunea cehă a fost lansată la ediţia din 2009 a prestigiosului Târg de Carte de la Praga, ceea ce a oferit publicului cititor ceh o ocazie binevenită să se întâlnească cu scriitorul româno-francez. Autoarea rândurilor de faţă i-a luat atunci un interviu care a apărut în această revistă sub titlul „E nevoie de Europa unită, fie şi cu toate dezavantajele ei" (nr. 22/2009).

Peste câţiva ani, traducătorul Tomás Vasut împreună cu colega sa Jarmila Horáková, amândoi absolvenţi ai Secţiei de Limba şi literatura română din cadrul Universităţii Caroline din Praga, şi-au propus să revină la opera mai veche a prozatorului pe care îl consideră ca unul dintre cei mai importanţi dintre scriitorii români contemporani. Datorită faptului că în 2014 Editura Tracus Arte a publicat *Proză scurtă* de D. Ţepeneag, adică povestirile sale din anii 1960 şi începutul anilor 1970, ei au putut pregăti o selecţie de texte din cele trei volume din perioada onirică a autorului: *Exerciţii* (1966), *Frig* (1967) şi *Aşteptare* (1971). S-ar putea ca cititorii români să fie interesaţi de preferinţele traducătorilor cehi; de aceea în cele ce urmează dau titlurile în original ale celor 35 de povestiri selecţionate spre traducere: *Amintire, Balaurul, Sărbătoare, La fotograf, Porumbela, Astronomie, Peşte mort, Arie pentru trompetă, Confidenţe, Icar, Într-o dimineaţă, La noi în curte, Echilibristică, Scaunele, El, Magazinul de umbrele, Cu tramvaiul, Frig, Insomnie, Pe bordura trotuarului, Specialistul, Gravură, Paznicul digului, Un târguşor, Gurru, Oraşul cu păuni, Circul acela, Plânsul, Pasărea, Dor de patrie, Accidentul, Prin găura cheii, Fragment, Coridorul, Aşteptare.* Volumul intitulat *Probuï se do snu (Trezeşte-te în vis)* conţinând traducerea în cehă a povestirilor enumerate mai sus şi o postfaţă semnată de T. Vasut a apărut în primăvară la editura pragheză Herrmann & synové. Lansarea cărţii cu o elegantă prezentare grafică a avut loc la jumătatea lui mai, la cea de-a 24-a ediţie a Târgului de Carte de la Praga, tot în prezenţa autorului, şi de data aceasta.

Dumitru Ţepeneag în compania traducătorilor cehi Jarmila Horáková şi Tomás Vasut, în faţa Palatului Industrial, la Târgul de Carte de la Praga

Onirismul estetic iniţiat de Dumitru Ţepeneag, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacşu şi alţii a adus o modalitate nouă şi originală în peisajul literar al perioadei de dezgheţ ideologic; în cultura cehă, în schimb, un asemenea curent nu s-a manifestat.

În România este binecunoscut şi recunoscut faptul că onirismul estetic iniţiat de Dumitru Ţepeneag, Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Vintilă Ivănceanu, Iulian Neacşu şi alţii a adus o modalitate nouă şi originală în peisajul literar al perioadei de dezgheţ ideologic; în cultura cehă, în schimb, un asemenea curent nu s-a manifestat. De aceea suntem convinşi că prezentul volum va contribui la o lărgire binevenită a imaginii literaturii române în mediul nostru cultural. Pe de altă parte, cititorilor din Cehia li se oferă ocazia să facă comparaţii cu suprarealismul ceh a cărui istorie este extrem de bogată şi foarte lungă, începând imediat după Primul Război Mondial şi continuând până astăzi: suprarealiştii cehi formează un grup numeros în jurul revistei literare „Analogon" din care au apărut, din 1990 până acum, peste 80 de numere. Pe lângă poeţii consacraţi precum Petr Král, Pavel Reznícek şi Alena Nádvorníková, de la premisele suprarealiste pornesc şi câţiva cineaşti mai în vârstă sau mai tineri, precum Jan Svankmajer sau David Jarab.

În sfârşit, ajungând la ultimele pagini ale selecţiei din prozele scurte ale lui Ţepeneag, cititorul ceh va fi probabil surprins şi uimit de textul intitulat *Heautontimorumenos: bocet pe aceeaşi temă*, dedicat lui Jan Palach, *in memoriam*. Autorul român l-a scris în 1969, la scurt timp după ce studentul de istorie de la Facultatea de Litere, în vârstă de 21 de ani, şi-a dat foc în piaţa centrală a capitalei cehe, în semn de protest împotriva ocupaţiei sovietice, instalate după agresiunea militară din august 1968, dar şi împotriva incipientului proces de resemnare în societatea cehoslovacă. De la jertfa supremă a lui Jan Palach, care nu a fost uitat şi chiar i-a inspirat pe studenţii cehi în revolta lor faţă de regimul comunist din 1989, se vor împlini 50 de ani în ianuarie, la începutul anului viitor. Nu numai datorită *Bocetului*, dar şi din întreaga activitate artistică şi publicistică a lui Dumitru Ţepeneag ştim bine că el a făcut parte dintre puţinii intelectuali din Europa care au înţeles importanţa istorică a Primăverii de la Praga şi a evenimentelor care au urmat.

●● **Libuse Valentová**

2018 – centenarul României și Poloniei

Stanislaw Lukasik – reprezentant al românisticii din Polonia în perioada interbelică

Unul din romaniștii polonezi de frunte, cu contribuții importante și în domeniul românisticii, format în Polonia, Franța și România, în deceniul al III-lea al secolului trecut, rămâne în istoria relațiilor bilaterale, alături de Stanislaw Wêdkiewicz și Emil Biedrzycki, prof. dr. Stanislaw Lukasik, docent la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, imediat după Al Doilea Război Mondial.

În urmă cu exact 80 de ani, a apărut, simultan la Paris (Libraire Polonaise), la Varșovia și Cracovia (Librăria Gebethner et Wolf) monumentala sa lucrare: *Pologne et Roumanie – aux confins de deux peuple et des deux langues/*. Cartea a rămas până în zilele noastre cea mai prețioasă operă științifică din domeniul istoric și lingvistic bilateral, plasată fiind în context etnic central și sud-est european.

Al Doilea Război Mondial, izbucnit la 1 septembrie 1939, cât îngrădirile și privațiunile de liberate la care autorul a fost supus, în Polonia „democrată", după 1945, a făcut ca despre această lucrare să se scrie puțin, ea figurând printre cărțile rare privind raporturile româno-polone, tipărite în 1938.

Autor și al *Istoriei literaturii române*, încă în manuscris.

Mi-a fost dat să găsesc opusul de referință *Pologne et Roumanie* după zece ani de ședere în Polonia, abia spre sfârșitul anilor 60, într-un anticariat varșovian, să îl dau la legat și – de atunci – nu m-am mai despărțit de el, devenind un intrument indispensabil în aprofundarea investigațiile mele pe tema relațiilor dintre România și Polonia în domeniul istoric, cultural și mai ales lingvistic.

În anii 70 ai secolului trecut, mi-a fost dat, de asemenea, să descopăr, la Varșovia, chiar în Palatul Staszic de pe Krakowskie Przedmiescie, în unul din sediile Academiei Poloneze de Științe, manuscrisul monumentalei sale: *Istoria literaturii române* – o abordare călinesciană, cea mai amplă prezentare în limba polonă, a literelor românești din cele mai vechi timpuri până în anii 1940-1945. Personal am apelat la analizele făcute de cărturar cu privire la receptarea operelor celor mai reprezentativi scriitori români, de la cronicari la Bălcescu, Arghezi, Blaga și Bacovia în Polonia. Însă, ideea sugerată chiar insistent lectorilor români și polonezi de la Universitatea Jagiellonă de a acționa pentru tipărirea lucării n-a dat rezultate. Era un travaliu prea greu și laborios pentru puterile mult prea modeste ale celor care s-au perindat și se perindă pe la catedra instituției cu o tradiție medievală din vechea capitală a Poloniei. În timpul unui stagiu, efectuat în 2014 la Biblioteca Jagiellonă din localitate, am constatat cu durere că din manuscrisul respectiv, adus de la Varșovia la Cracovia, au început să dispară pagini, mai ales din exegezele lukasiene cu privire la Eminescu și nu numai.

Din cartea menționată, *Pologne et Roumanie* – apărută în 1938, cum spuneam, câteva capitole din domeniul lingvistic: elemente române în limba polonă (cap. VIII); nume și locuri românești în toponimia poloneză (cap. IX); elemente poloneze în limba română (cap. X); respectiv influențe reciproce în onomastică (capXI) au slujit după război din plin cercetătorilor români: Teodor Holban și Elena Linția în investigațiile lor pe temele respective. După cum, *Bibliografia* întocmită de cercetătorul polonez, și care însoțește lucrarea, rămâne cea mai amplă, dacă nu exhaustivă, în materie.

Printre contribuțiunile sale de dinainte de război amintim: *Relațiunile lui Mihail Czajkowski – Sadyk Pasza cu românii*, București 1932; *H. Sienkiewicz w Rumunii /Sienkiewicz în România/*, Kraków 1928; *Rumunia a Polska w XIX wieku /România și Polonia în secolul al XIX-lea/*, Kraków 1929; *Teatry Fransziska de Curel / Teatrele lui Fracisc de Curel; Wspólczesna powiesc rumunska /Romanul românesc contemporan* în „Przeglad wspólczesny", Kraków 1933; *Obustonne stosunki jêzykowe rumunsko-polskie w slownictwie toponomastyczne i onomastyczne/ Raporturile lingvistice bilaterale româno-polone în toponomastică și onomastică/* în *„Sprawozdania z czynosci posiedzien Polskiej Akademii Umiejêtnosc/ Rapoartele de activitate ale Academiei Poloneze de Știință/*, tom XL, Kraków 1935; *Polska w kulturze rumunskiej /Polonia în cultura română/*, Warszawa 1937; ***Rumunia** – Polacy w cywilizacjach swiata /* **România** *– Polonezii în civilizația universală/*, Warszawa /fără dată/.

În perioada interbelică, cărturarul a tradus din cei mai reprezentativi romancieri: Liviu Rebreanu – *Las wisielców / Pădurea spânzuraților/*, Kraków 1931; Liviu Rebreanu – *Ion*, Kraków 1932; Cezar Petrescu – *Ciemnosc / Întunecare/* Kraków 1933, a publicat eseuri despre scriitorii de mai sus în reviste literare de prestigiu, după cum vom vedea, inclusiv despre Camil Petrescu.

Din publicistica bogată a autorului cracovian remarcăm: *Rumunska powiesc wojenna /Romanul de război românesc/* în Kurier Literacko-Naukowy, nr. 43/1932; *Wspólczesny teatr rumunski, /Teatrul românesc contemporan/* în Czas, nr. 104/1933; *Rumunska powiesc psychologiczna / Romanul psihologic românesc/* în Gazeta literacka nr. 6/1933; *Michał Eminescu / Mihai Eminescu/*, în Kurier Literacko-Naukowy, nr. 33/1933 (pe marginea apariției florilegiului tradus și publicat de Emil Zegadlowicz); *Rumun Tadeusz Hyzdeu (Hașdeu) polski poeta i pisarz, /Românul Tadeusz Hașdeu, poet polonez și scriitori/*, în „Kurier literacko-naukowy", nr. 23/1935; *Ion Creangă*, în „Kurier Literacko-Naukowy" nr. 37/1935; *O Polsce w Rumunii „Puiul de lup" / Despre Polonia în România „Puiul de lup"* în „Kurier Poznanski", 6 decembrie 1935; *Rumunii pisza dramaty fantastyczne / Românii scriu drame fantastice /* în „Kurier Poznanski", 29 ianuarie 1936; *Rumunska etyka ludowa, /Etica populară românească/* în „Kurier Literacko-Naukowy", 3 februrie 1936; *Poeta rumunski, ktory żyje w Polsce / Un poet român care trăiește în Polonia/* în „Kurier Poznanski", 1 aprile 1936 (eseu despre Aron Cotruș și poemele sale apărute în limba polonă); *Sienkiewicz w pismiennistwie rumunskim / Sienkiewicz în scrierile românești/* în „Kurier Poznanski", 10 mai 1936; *Mickiewicz i Rumunii / Mickiewicz și Românii/* în „Kurier Poznanski", 6 august 1936; *Polska w slowniku rumunskim / Polonia în dicționarul românesc/* în „Kurier Poznanski", 5 noiembrie 1936; *Z czego smieja sie Rumunii / Din ce cauze râd românii/* în Kurier Literacko-Naukowy nr. 47/1936; *Rewolucja chlopska w Rumunii (L. Rebreanu – Răscoala), / Revoluția țărănească în România (L. Rebreanu – Răscoala)/* în „Kurier Poznanski", 2 octombrie 1936; *Fundamenty polsko-rumunskiej wsólpracy kulturalnej / Fundamentele colaborării culturale polono-române/* în „Kurier Literacko-Naukowy" nr. 9/1937; *„Matka moja byla Polka" w 30-ta Rocznice zgony wielkiego Rumuna B. P. Hașdeu (1836-1907) / „Mama mea a fost poloneză", cu ocazia celei de-a 30 aniversări a morții marelui român, B. P. Hașdeu (1836-1907)* în „Kurier Poznanski" 29 iulie 1937; *Z pogranicza rumunsko-polskiej twórczosci ludowej / La interferența creației populare româno-polone/* în „Kurier Literacko-Naukowy", nr. 27/1937; *Octavian Goga ...* în „Na szerokim swiecie", nr. 3/1938; *W Rumunii sa zmiany (Bukareszt)... / (În România sunt schimbări)* în „Na szerokim swiecie" nr.3/1938.

●● Nicolae Mareș

Stanislaw Lukasik s-a născut la 22 noiembrie 1897 în localitatea Dolna Wsi din Tatra, în apropiere de Myslenice. Școala elementară și gimnaziul le-a absolvit în orășelul din urmă.

În 1914 s-a înscris și a slujit până în 1922 în Legiunile Poloneze, înființate de *Comandantul* Józef Pilsudski la Cracovia, apoi în Organizația Militară Poloneză și în Armatele Poloneze comandate de general, fiind lăsat la vatră cu gradul de căpitan în rezervă. În anul 1918 s-a înscris la facultatea de filologie romanică și poloneză la Universitatea Jagielonă, unde și-a susținut și doctoratul în 1926 cu lucrarea *Teatrul Prințului A. K. Czartoryski*. La Dijon obține titlul de profesor de limbă franceză pentru străini, lucrând ca profesor în gimnazii din Cracovia și Silezia. S-a specializat și în limba română fiind lector la Universitatea Jagielonă și la Academia Comercială, unde a predat chiar și cursuri de economie românească.

La 6 noiembrie 1939 a fost arestat împreună cu un număr important de profesori cracovieni în acțiunea: Sonderaktion Krakau fiind aruncat în închisoarea de la Breslau, iar apoi în lagărul de concentrare de la Sachsenhausen din Oranienburg. A fost eliberat în februarie 1940, unde va funcționa ca profesor de limbă germană la Școala Profesională Industrială și la Școala Comercială din Cracovia. N-a întrerupt activitatea de cercetare în timpul războiului, aplecându-se asupra literaturii române, cum am menționat, fiind abilitat în mai 1945 în filologie romanică la Universitate. Fără a fi angajat definitiv aici, din cauze politice (apartenența la Legiunile Poloneze), va funcționa provizoriu la Universitatea Jagielonă și la Liceul Jan Sobieski din localitate, ca profesor de franceză și engleză. În anul 1951 a ieșit la pensie. S-a stins din viață la 22 iunie 1962, la Cracovia.

despre ediţia *in-cuarto* de la 1608 a *Regelui Lear* (Q) se crede că are la bază un manuscris auctorial, un text anume conceput pentru reprezentare, dar fără nicio revizuire sau adnotare realizată în urma montării. În 1619, la trei ani după moartea lui Shakespeare, apare o a doua ediţie *in-cuarto* (Q2), copie aproape fidelă a ediţiei princeps. În 1623, în prima ediţie *in-folio* a pieselor shakespeariene (F), apare o versiune ce diferă, în mare măsură, de textul Q. Stanley Wells ne atrage atenţia asupra faptului că nu putem şti cu certitudine dacă versiunea F constituie rodul revizuirilor efectuate de autorul textului Q, dar acestea se situează, din punct de vedere literar şi dramatic, la înălţimea versiunii originale, aşa încât este posibil, totuşi, ca Shakespeare să fi revizuit textul de spectacol fie la sugestia colegilor săi de trupă, fie, după cum vom vedea, în urma intervenţiei altor factori de decizie din lumea teatrului. În decursul secolului al XVII-lea, versiunea Q a mai fost retipărită o dată, în 1655, în timp ce textul F a apărut în ediţiile *in-folio* ulterioare, din 1632, 1663-1664, şi 1685. În pregătirea integralei Shakespeare din 1709 (reeditată în 1714), Nicholas Rowe a folosit ediţia F4 de la 1685, dar şi-a permis numeroase intervenţii textuale. În ediţia *Operelor* pe care a îngrijit-o între 1723-1725, poetul neo-clasic Alexander Pope a adăugat versiunii F o serie de versuri care apăreau doar în Q şi a omis câteva dintre versurile care apăreau doar în F. În ediţia sa de la 1735, Lewis Theobald a dus şi mai departe acest proces de combinare a celor două versiuni. Rezultatul a fost un text-hibrid a cărui publicare s-a perpetuat până în 1986...[1]

Sfârşitul anilor 1970 a adus o schimbare de paradigmă în istoria receptării lui Shakespeare: autorul „revizionist", care îşi revizuieşte în mod constant textele, a luat locul clişeului neo-clasic lansat de Ben Jonson referitor la autorul care, la viaţa lui, n-a şters un singur vers. În 1977, Peter Blayney a lansat „ipoteza celor două texte" distincte, iar ideea i-a fost rapid preluată, ca să nu spunem de-a dreptul plagiată, de către o generaţie de tineri exegeţi din care făceau parte Steven Urkowitz, Michael Warren, Gary Taylor şi John Jowett. În intervalul 1980-1983, aceştia au publicat patru cărţi prin care au reuşit să convingă mediul universitar şi editorial că ediţia *in-cuarto* de la 1608 şi ediţia *in-folio* de la 1623 reprezintă două texte distincte, două versiuni diferite ale uneia şi aceleiaşi poveşti[2].

În lucrarea sa de pionierat dedicată acestei chestiuni, Steven Urkowitz susţine că cele două ediţii timpurii reprezintă versiuni auctoriale distincte şi că, de la 1725 încoace, de la ediţia îngrijită de Pope, toţi editorii le-au combinat, obţinând un text-hibrid mai lung decât oricare dintre ele. (Practic, avem ca trasă la indigou povestea succesivelor ediţii ale lui *Hamlet*, tot cu un text-hibrid obţinut din combinarea unor versiuni Q şi F.) Urkowitz susţine că, timp de secole, îngrijitorii ediţiilor *Regelui Lear* au perpetuat himera unui text arhetipal „perfect"; că, în realitate, niciodată n-a existat o *unică* versiune a piesei şi că oricare dintre cele două versiuni originale este mai bună decât hibridul propus de către editorii care mai de care mai inventivi[3].

Q conţine circa 300 de versuri pe care F le omite; în schimb, F introduce circa 100 de versuri care lipsesc din Q. Punctuaţia suferă schimbări radicale de la o ediţie la alta şi circa 1000 de cuvinte izolate sunt înlocuite cu altele (în majoritatea lor paronime, n.n.)[4]. Urkowitz combate vechea teorie bibliografică potrivit căreia Q era o ediţie „piratată", bazată pe o stenogramă neautorizată. La 1608, în Anglia nici nu exista o tehnică stenografică ce ar fi permis transcrierea unui text atât de dificil precum o piesă de teatru. Este combătută şi teoria lansată de Alice Walker, potrivit căreia Q ar fi fost rodul copierii pline de greşeli, de către nişte actori tineri, a unor ciorne ce-i aparţineau lui Shakespeare; mai aproape de realitate pare să se fi situat, în anii 1930, Madeleine Doran, care punea multe dintre punctele slabe ale versiunii Q tocmai pe seama adnotărilor auctoriale ce au însoţit manuscrisul iniţial, adnotări ce au îngreunat munca ucenicilor tipografi angajaţi în culegerea textului[5]. Urkowitz porneşte de la premisa general acceptată de critici că F reprezintă „versiunea scenică" a piesei, însă el este primul exeget care subliniază atât „complexitatea, varietatea şi gradul ridicat al modificărilor textuale"[6], cât şi faptul că şi Q este un text dramatic de bună calitate, care spune povestea regelui Lear *altfel*, transformând-o în *altceva*. Foarte interesantă este analiza variantelor textuale în *context dramatic*: prezenţa unui număr variabil de personaje pe scenă, întreruperile unor replici prin scurte intervenţii dialogice ale interlocutorilor, momentele diferite ale intrării şi ieşirii personajelor în şi din scenă (circa 35 din cele aproximativ 155 de intrări şi ieşiri din cele două versiuni diferă), eliminarea unor fragmente de replici sau dialoguri, introducerea sau eliminarea unor didascalii referitoare la muzică sau elemente de decor modifică nu doar textul, ci şi spectacolul, ceea ce vede spectatorul pe scenă[7].

Urkowitz dedică un întreg capitol rolului pe care îl joacă Albany în Q şi F, el fiind personajul a cărui caracterizare are cel mai mult de suferit de pe urma modificărilor textuale[8]. Albany este un personaj aparent minor: apare în doar cinci scene şi are alocate doar treizeci şi cinci de replici, dar jumătate dintre acestea sunt diferite de la o ediţie la alta. Versiunea F are adăugiri atât la nivelul replicilor lui Albany cât şi la nivelul replicilor adresate lui de către alte personaje, precum şi la nivelul unor replici în care se fac referiri la persoana sa. F creează imaginea unui om care, în alte împrejurări, ar putea simpatiza cu Lear, dar în situaţia dată are de ales între „loialităţi şi valori aflate în conflict" şi alege să fie patriot. Urkowitz observă şi faptul că, dintre toate personajele piesei, Albany este cel a cărui moralitate rămâne permanent ambiguă: sesizează corect mersul lucrurilor, dar niciodată nu acţionează. Detaşarea lui de grupul „personajelor negative" se produce abia în Actul IV, Scena 2. Dar până la final Albany rămâne permanent depăşit de situaţiile în care se află, nefiind capabil să acţioneze nicicum, nici la moartea lui Regan şi Goneril, nici la aflarea veştii că Cordelia este victima

shakespeare:

autorul a două versiuni distincte ale piesei ***Regele Lear***

unui ordin de execuţie odios, nici când Lear revine pe scenă cu Cordelia în braţe. Iar în F el nu va acţiona nici când, în calitate de supravieţuitor cu cel mai înalt rang din regat, ar trebui să preia conducerea regatului; versiunea F preferă să-i aloce replica finală lui Edgar, care pe parcursul piesei s-a vădit a fi cu adevărat un om de acţiune şi care, în conformitate cu lungul subtitlu al piesei, este, ca importanţă, al doilea personaj după Lear. După cum conchide Steven Urkowitz, „Albany este, într-adevăr, un om bun, dar unul care, asemenea lui Brutus, face o serie de alegeri care duc la tragedie."[9]

Şi Ann Thompson împărtăşeşte părerea că, prin revizuirea versiunii Q, Shakespeare a modificat caracterizarea unora dintre personaje:

Cele mai semnificative schimbări apar în rolul lui Albany, prin eliminarea pasajelor din F în care acesta îşi exprimă furia şi dispreţul provocate de soţia lui şi a aliaţilor ei. Şi rolul lui Kent este diminuat spre final, probabil pentru a o aduce în prim-plan pe Cordelia, în timp ce rolul bufonului rămâne acelaşi în ambele versiuni (F taie 22 de versuri din Q, dar adaugă alte 32 de rânduri), însă caracterizarea lui suferă o uşoară modificare, el devenind un clovn ceva mai civilizat şi mai subtil în aluziile sale[10].

ediţia Oxford Shakespeare din 1986 a fost cea dintâi care a repus în drepturi versiunile originale, publicându-le separat. „Dosarul Lear" a avut un impact uriaş asupra studiilor textuale shakespeariene: astăzi, diferenţele dintre aşa-zisele ediţii „rele" şi „bune" ale ediţiilor *in-cuarto* nu mai sunt considerate rodul unor texte reconstituite din memorie sau al unor piraterii editoriale, ci al reviziilor auctoriale. Se ajunge, astfel, în receptarea post-modernă a lui Shakespeare, la paradigma unui autor conştient de necesitatea revizuirii, perfecţionării operelor sale, atât din dorinţa de-a veni în întâmpinarea solicitărilor formulate de trupa de teatru, cât şi din dorinţa de-a preîntâmpina sancţiunile vigilentei cenzuri din epocă. Prin urmare, imaginea geniului infailibil, construită de romantici, lasă locul unei figuri mult mai umane, al unui autor de texte susceptibile de rectificări şi îmbunătăţiri.

Pe urmele lui Urkowitz, Gary Taylor crede că majoritatea modificărilor prezente în versiunea F (cu numeroasele ei omisiuni) se datorează dorinţei lui Shakespeare de a rescrie războiul dintre personajele „pozitive" şi cele „negative" şi că schimbările au fost efectuate din motive de ordin exclusiv estetic[11].

Gary Taylor crede că războiul din *Regele Lear*, cel mai adesea ignorat de critici, ar trebui să fie principalul indiciu în interpretarea întregii piese. Prin „război", Taylor nu înţelege doar bătălia din Actul V, care se consumă în afara scenei; războiul este definit drept o perioadă de ostilitate declarată, care începe odată cu mobilizarea trupelor şi se încheie prin ocuparea unui teritoriu sau demobilizarea trupelor, fiind doar ocazional marcată de ciocniri; în acest sens, războiul ţine de la începutul Actului III, când se face prima referire la o invazie franceză, până la jumătatea scenei finale, când armata lui Edmund a fost lăsată la vatră şi Albany deţine controlul militar deplin asupra scenei şi a regatului.

Bătălia în sine apare în Q şi F fără variaţii textuale. În mod diferit este prezentat însă războiul în accepţiunea largă a termenului. După ce aflăm că între servitorii celor doi duci sunt infiltraţi spioni francezi (III, 1) şi că există deja trupe inamice care s-au pus în mişcare (III, 3), Edmund îşi trădează tatăl, informându-l pe Cornwall că Gloucester face spionaj în favoarea Franţei. Din acest moment, F prezintă o versiune abreviată a evenimentelor următoare, omiţând dialogul celor doi servitori din finalul scenei III, 7, referirile la relaţia dintre Lear şi Goneril din IV, 2 şi întreaga scenă IV, 3 din Q. Circa jumătate din cele 300 de versuri omise de F sunt din scenele de război, amplificând senzaţia că războiul bate la uşă şi comprimând timpul în care Lear lipseşte de pe scenă.

Aceste omisiuni aduc în prim-plan cele mai importante evenimente din Actul IV, respectiv pregătirile de război, constituirea triunghiului erotic Goneril – Regan – Edmund, întoarcerea Cordeliei, întâlnirea dintre Lear şi Gloucester, precum şi cea dintre Lear şi Cordelia. Spre deosebire de Q, „F omite reflecţiile referitoare la întâmplările trecute, punând accent pe ceea ce urmează să se întâmple."[12]

Cele mai importante modificări din F au însă menirea de a schimba identitatea susţinătorilor Cordeliei. F, de pildă, omite referirea lui Goneril la invazia franceză, „Unde ţi-e toba de război, că Franţa/ Şi-nalţă steagu-n timp ce noi dormim?" (IV, 2), întreaga scenă IV, 3, cu dialogul despre comandantul francez La Far şi absenţa regelui francez din fruntea armatei sale, precum şi explicaţia lui Albany, cum că porneşte la luptă împotriva lui Lear numai deoarece „...mă tem de Franţa fiindcă / Ne invadează ţara..." (V, 1). Concluzia lui Taylor este că impresia finală pe care doreşte s-o obţină versiunea F este aceea că „Cordelia pare să se afle nu în fruntea unei invazii, ci a unei rebeliuni precum aceea condusă de Bolingbroke sau

Richmond"[13] (în *Henric al IV-lea*, Partea întâi, respectiv *Richard al III-lea*); în Q, pregătirile militare ale Franței sunt de la bun început într-un stadiu avansat, deși Lear este izgonit pe timp de furtună abia la sfârșitul lui II, 1, în timp ce în F ni se spune doar că Franța știe prin ce încercări trece Lear și Cordelia singură se află în drum spre Anglia.

În plus, didascaliile din V, 3 joacă un rol important în reconfigurarea rolului lui Edmund. În Q, el devine victima propriei sale bravuri, căci acceptă duelul cu Edgar, deși l-ar fi putut refuza din capul locului. În F, situația este radical diferită: după demobilizarea trupelor sale, se trezește la cheremul lui Albany și trebuie să accepte, vrând-nevrând, duelul. Cele două versiuni reprezintă, așadar, variațiuni pe aceeași temă majoră, însă ele trebuie tratate ca texte de spectacol distincte: „Ideal ar fi să avem montări bune ale textelor separate" este verdictul lui Taylor[14].

Spre deosebire de Gary Taylor, Janet Clare consideră că modificările din F poartă amprenta intervenției directe a cenzorului teatrelor, George Buc, că ele nu reprezintă rodul unor decizii de ordin strict estetic, ci reprezintă încercări de a îmbuna cenzura nemulțumită de unele aspecte sociale și politice tratate în pasajele ulterior omise, cum ar fi cele 22 de rânduri și versuri rostite de bufon (I, 4) în Q, referitoare la acordarea titlului de nebun lui Lear și conținând aluzii la acordarea de monopoluri favoriților regelui Iacob I, cu intenții satirice greu de digerat, cu atât mai mult cu cât suveranul își atribuise, în glumă, titlul de „cel mai înțelept nebun al creștinătății"[15].

Analizând omisiunile din F referitoare la inamicii francezi ai Angliei, Janet Clare susține că cenzorul ar fi fost vigilent la chestiuni delicate, ce ar fi contravenit politicii externe a lui Iacob I. Pe de o parte, relațiile tradiționale de prietenie dintre Scoția și Franța și, pe de altă parte, politica pacifistă a lui Iacob, de apropiere inclusiv de statele catolice de pe continent, puteau constitui motive suficient de puternice pentru ca, la intervenția cenzurii, autorul sau trupa să revizuiască pasajele ce prezentau Franța ca pe o entitate statală ostilă, ce orchestrează o invazie[16].

Un singur aspect ar mai rămâne de elucidat. Ann Thompson crede că partizanii revizionismului auctorial, indiferent de motivele care au dus la revizuirea versiunii Q, ar trebui să susțină, în mod normal, că F îi este superior lui Q, iar cei care se pronunță în favoarea unei revizuiri postume, efectuate de către actori și editori, ar trebui să susțină că Q este versiunea mai bună, deoarece ea este purtătoarea intenției auctoriale inițiale. Indiferent cine a realizat revizuirea textuală, trebuie acceptat din capul locului faptul că oricare dintre cele două versiuni este mai bună, mai coerentă, mai inteligibilă decât textul-hibrid produs artificial de către diverși îngrijitori de ediție[17].

Pe urmele practicii editoriale inițiate de ediția Oxford 1986 a integralei Shakespeare, dar și a edițiilor paralele îngrijite de Michael J. Warren (Berkeley, 1989) și René Weis (Longman, 1993), am optat pentru traducerea în premieră în limba română a celor *două versiuni distincte* ale piesei (așa cum am procedat și în cazul lui *Hamlet*, cu ale sale trei versiuni auctoriale distincte), renunțând la traducerea tradiționalului text-hibrid produs de îngrijitorii edițiilor din ultimele trei secole. Ele vor apărea în Volumul XIV al integralei Shakespeare publicată de Editura Tracus Arte. Apariția acestor versiuni distincte ale *Regelui Lear*, alături de cele trei versiuni ale lui *Hamlet* (Volumul II), ineditele *Eduard al III-lea* (Volumul IX), *Sir Thomas More* (Volumul XII) și *Doi veri de stirpe aleasă* (Volumul III), reprezintă o nouă contribuție a prezentei ediții la extinderea canonului shakespearian în limba română.

*

Iată câteva exemple de variațiuni textuale:

BUFONUL: Băiete, știi care-i deosebirea dintre un nebun înverșunat și unul drăgălaș?
LEAR: Nu știu, flăcăule, învață-mă tu[18].
BUFONUL: Domnul ce te-a-nvățat de bine,
Să-ți dai moșia nu știu cui,
Poftim, așază-l lângă mine –
Tu pune-te în locul lui.
Îndată doi nebuni se-arat':
Cel în costum pestriț sunt eu,
Dar, vezi tu, vai de capul meu,
Colea-i și cel înverșunat.
LEAR: Mă faci nebun, băiete?
BUFONUL: Ai renunțat la toate titlurile, așa că doar ăsta ți-a mai rămas, cu care te-ai născut.
KENT: Dar nu-i chiar complet nebun, my lord.
BUFONUL: Zău că nu-s, că nu mă lasă domnii cei mari. Dacă aș deține monopolul pe nebunie, cu toții ar dori să-și facă parte, inclusiv doamnele: nu m-ar lăsa să mă bucur singur de ea. Dă-mi un ou, unchiașule, și o să-ți dau două coroane. (I, 4)

*

BUFONUL: Fii bun, unchiașule, și spune-mi dacă un nebun e gentilom sau răzeș?
LEAR: E rege, rege. Înfige-și-ar în ele,
Mia de draci furcile-ncinse-n iad[19].
EDGAR: Necuratu' spurcatu' mă mușcă de spate.
BUFONUL: Nebun e acela care se-ncrede în blândețea lupului, sănătatea calului, dragostea unui copilandru sau jurământul unei curve.
LEAR: Le-arăt eu lor, le dau în judecată.
(Către Edgar) Ia loc, judecătorule-nvățat.
(Către bufon) Și tu, –nțeleptule. Ah, vulpi viclene...
EDGAR: Uite-l cum stă și se holbează. Ai nevoie de martori la proces, cucoană[20]?
(Cântă) Traversează râul Bessie...[21]
BUFONUL *(cântă)*: Barca-i găurită,
Limba-i e pierită.
N-o să vină, poți să știi.
EDGAR: Necuratu' spurcatu' îl amăgește pe Sărmanu' Tom cu triluri de privighetoare. Sarsailă urlă în burta lui Tom după scrumbii. Nu croncăni, înger negru, că n-am de un' să-ți dau de mâncare.
KENT: Stăpâne, ți-e mai bine? Nu mai sta
'N picioare. Nu vrei să te-ntinzi pe perne?
LEAR: Întâi, procesul. Să-i chemați pe martori.
(Către Edgar) Ia loc, judecătorule în robă.
(Către bufon) Iar tu, colegul lui întru justiție,
Șezi lângă el. *(Către Kent)* Și tu ești magistrat.
Ia loc.

EDGAR: Să împărțim dreptatea:
(Cântă) Păstorule, dormi sau ești treaz?
Ți-s oile în grâu
Și nu vor da de vreun necaz
De-ai să le ții în frâu.
Pisica nichipercea-i cenușie la culoare.
LEAR: Pe ea s-o judecăm întâi. Asta-i Goneril. Jur în fața onoratei instanțe că i-a dat cu piciorul sărmanului rege, tatălui ei.
BUFONUL: Doamnă, pofțește. Goneril te cheamă?
LEAR: N-are cum să nege.
BUFONUL: Ah, scuză-mă. Credeam că ești un taburet.
LEAR: Uite-o și pe-asta. Ce chiorâș se uită,
Semn că-i neomenoasă. Arestați-o.
Puneți mâna pe săbii, n-o lăsați,
Că-i personificarea stricăciunii.
Judecător corupt, de ce-ai lăsat-o
Să fugă?
EDGAR: Trăiți-ar simțurile și rațiunea. (III, 6)

*

GONERIL: Până și
Pe-un câine l-ai fi-ntâmpinat cu drag,
Nu ca pe mine.
ALBANY: Goneril, nu meriți
Nici praful ce ți-l bate vântu-n față[22].
Mă sperii. Cum să am încredere
În cea care s-a lepădat de tată?
Rupându-se trunchi, orice mlădiță
Se va usca și va sfârși în foc.
GONERIL: Ia mai scutește-mă!
ALBANY: Înțelepciunea
Și bunătatea nu-s pe placul celor
Răuvoitori. Gunoiu-și simte doar
Propria duhoare. Ce-ați făcut? Voi sunteți
Tigroaice, iar nu fiice... Ce-ați făcut?
Degenerate, pline de cruzime,
Ați scos din minți un tată, un bătrân
Cinstit de toți, căruia până și-ursul
Cu sârma-n nas, furios, i-ar fi lins urma.
Cum de v-a-ngăduit una ca asta
Cumnatul meu de treabă, care-a tras
Foloase doar de pe-urma lui? De nu-și
Trimite Cerul îngerii degrabă,
Să pună capăt mârșăviilor,
Toți oamenii se vor mânca-ntre ei
Ca monștrii din adâncuri.
GONERIL: Ce căcănar ești, bun de luat la palme
Și de bălăcărit la nesfârșit;
N-ai ochi în cap să vezi deosebirea
Dintre onoare și ocară[23]. Nu știi
Că numai proștilor le este milă
De ticăloșii pedepsiți anume,
Să nu comită fapte și mai grave.
Unde ți-e toba de război, că Franța
Și-nalță steagu-n timp ce noi dormim?
Coiful francez ți-amenință scufița[24] –
Acum s-ar cuveni s-arăți ce poți,
Or tu, ca prostul moralist, nu faci
Nimic, te plângi doar, „Vai, de ce?"
ALBANY: Mai bine,
Privește-te-n oglindă, diavoliță!
Femeia slută-i mai respingătoare
Și decât diavolul.
GONERIL: Neghiobule!
ALBANY: Degenerato, prefăcuto, nu-ți
Sluți mutra mai mult. Zău, de-aș putea,
Mi-aș asculta îndemnul firii și
Te-aș rupe în bucăți și te-aș pisa
Cu-aceste mâini. Norocul tău, drăcoaico,
Că ești femeie.
GONERIL: Miau[25]! Halal bărbat! (IV, 2)

●● George Volceanov

1. S. Wells, Introduction, în W. Shakespeare, *King Lear*, Oxford Shakespeare, 2001, pp. 3-7.
2. Cf. Ann Thompson, *The Critics Debate „King Lear"*, London, Macmillan, 1988, p. 12.
3. Gary Taylor s-a numărat printre primii susținători ai lui Urkowitz, a cărui poziție o sintetizează în *Reinventing Shakespeare*, The Hogarth Press, London, 1990, pp. 358-360.
4. Steven Urkowitz, *Shakespeare's Revision of* King Lear, Princeton University Press, Princeton, 1980, p. 4.
5. *Ibidem*, pp. 8-11.
6. *Ibidem*, pp. 14-15.
7. *Ibidem*, pp. 16-55.
8. *Ibidem*, pp. 80-128.
9. *Ibidem*, p. 128.
10. Ann Thompson, *op. cit.*, p. 57.
11. Gary Taylor, „The War in *King Lear*", *Shakespeare Survey 33*, Cambridge University Press, Cambridge, 1980, pp. 27-34.
12. *Ibidem*, pp. 28-30.
13. *Ibidem*, p. 31.
14. *Ibidem*, p. 34.
15. Janet Clare, *„Art Made Tongue-tied by Authority": Elizabethan and Jacobean Dramatic Censorship*, Manchester University Press, Manchester and New York, 1990, pp. 131-136.
16. *Ibidem*, p. 138.
17. Ann Thompson, *op. cit.*, pp. 75-6.
18. Urmează un pasaj destul de lung, până la „Dă-mi un ou, unchiașule..." din replica bufonului, care apare doar în versiunea Q. Se crede că a fost cenzurat din F din cauza aluziilor la monopolurile acordate preferențial de către regele Iacob Stuart.
19. Urmează un lung pasaj, până la replica lui Edgar „Trăiți-ar simțurile și rațiunea" – așa-zisa scenă a „judecății" – care a fost omis din F.
20. Pasaj ambiguu în original, care, după cum arată S. Wells, J. Halio și R. Weis, poate avea și sensul „Și la proces ai nevoie de admiratori?" Mihnea Gheorghiu fabulează total paralel cu originalul: „A venit și muierea dracului la judecată; / Au venit și ielele / Care strică apele." (?!?)
21. Primul vers dintr-un cântec popular lansat la începutul domniei Elisabetei I; bufonul îi adaugă o continuare licențioasă, cu conotații sexuale, „barca găurită" putând fi o aluzie la menstruație (cf. S. Wells, R. Weis) sau sifilis (cf. Weis.)
22. Continuarea acestei replici, răspunsul lui Goneril și replica următoare a lui Albany au fost omise din F.
23. Continuarea acestei replici a lui Goneril a fost omisă din versiunea F.
24. Jay Halio, îngrijitorul ediției New Cambridge Shakespeare (1994), vede în contrastul voit ridicol dintre „coif" și „scufie" un ecou preluat din Henric al IV-lea, Partea a doua, unde Prințul Hal compară insomnia pricinuită de coroana regală cu „somnul sănătos și dulce" al „celor care, doar cu o scufie, / Dorm toată noaptea sforăind" (IV, 4, trad. rom. Lucia Verona).
25. Este evidentă ironia lui Goneril, pe care, mai devreme, Albany o numise „tigroaică". Prin contrast, el este doar un biet pisoi.

„...universul ni s-a făcut praf și pulbere“

În revista *DILEMA VECHE* putem citi un interviu excelent pe care Sever Voinescu îl realizează cu directorul revistei noastre, criticul Nicolae Manolescu. Cum apare într-un număr dedicat spiritului critic, dialogul este axat, firesc, pe această temă a spiritului critic în cultura și, mai larg, în societatea românească. Chiar titlul sună ca un verdict care se reține: „Dacă școală nu e, spirit critic nu e. Și dacă spirit critic nu e, cultură nu e“. Însă discuția este substanțială în întregul ei, cu afirmări de poziție și delimitări nuanțate. Iată-l pe Nicolae Manolescu vorbind despre *beția de cuvinte* și despre felul cum influențează ea, concret, însăși constituția organismului social românesc: „Beția de cuvinte nu înseamnă o abundență indigestă de cuvinte, înseamnă folosirea unor cuvinte fără legătură între ele. Dacă nu se mai învață retorică în școală, nu se mai studiază logica, cum să-i faci pe tineri să «lege» un silogism, să ajungă de la o premisă la o concluzie, să fie capabili de o demonstrație? Există o faimoasă și nedreaptă interpretare a lui Călinescu la teatrul lui Ionesco: «Dacă îi spui cuiva te iubesc și îți răspunde șapte, universul începe să se destrame». Revenind în actualitate, de când cu această guvernare, universul ni s-a făcut praf și pulbere. Uitați-vă cum răspund oamenii acestia întrebărilor care li se pun! Tu întrebi ceva, el răspunde altceva. Această aiureală smintitoare este beția de cuvinte și, din păcate, fenomenul este poate mai acut astăzi decât în vremea lui Maiorescu.“ Găsim multe asemenea accente pătrunzător puse în cuprinsul acestui interviu de citit neapărat, cu profit.

revista revistelor – *ANTARES*

Subintitulată *revistă de literatură și informație culturală*, *ANTARES* este o publicație care apare la Galați, sub conducerea poetului Corneliu Antoniu. Revista are ca obiectiv principal promovarea scriitorilor din zonă, membri ai filialei locale a USR, și a evenimentelor culturale care se petrec aici. Din sumarul numărului triplu 241-242-243 am reținut: Mircea Bârsilă scrie un amplu eseu despre poezia lui Rodian Drăgoi, iar Florinel Agafiței semnează un articol despre „un indianist la Galați“ – Cristian Ovidiu Nedu; sub semnul *Istorie și civilizație*, își așază Cristian Dragoș Căldăraru însemnările despre orașul Galați, în timpul Primului Război Mondial; Dan Grădinaru îi dedică un medalion literar poetului Geo Dumitrescu; proză publică Iulian Moreanu, iar grupaje de versuri – Diana Corcan, Iulian Mardar, Vasile Macoviciuc și Ruxandra Anton; în fine, se pot citi cronica literară de Ana Dobre și numeroase recenzii la apariții editoriale recente ale autorilor din Filiala Sud-Est a USR. Atenția pe care **România literară** o acordă revistelor regionale, cum e și *Antares*, se explică prin convingerea noastră că aceste publicații, răspândite peste tot prin țară, sunt niște insule unde se ține viu interesul pentru creația literară: ceea ce nu e puțin lucru.

american corner – în bibliotecile din România

A început în 2005, în România, ca și în întreaga lume de alfel. Inițiativa se numește „American Corner“ (*Colțul American*) și, punctual, pentru țara noastră, „urmărește promovarea înțelegerii și a cooperării între Statele Unite ale Americii și România, furnizând informații corecte și diverse despre Statele Unite, pe o serie de teme care vor contribui la dezvoltarea comunicării și a schimburilor culturale dintre cele două țări“. Și mai concret: „pe lângă faptul că oferă acces la informații de încredere și actualizate despre SUA, prin intermediul unor resurse tipărite și pe suport electronic, centrele American Corner organizează programe interactive culturale, educative și de învățare a limbii engleze. Centrele American Corner oferă un mediu primitor și plin de inspirație, personal instruit și tehnologiile moderne necesare pentru a crea legături cu românii, pe plan personal și virtual, susținând politicile Guvernului SUA și în scopul unei mai bune înțelegeri a istoriei și a valorilor culturale ale Statelor Unite.“.

Statistic: în România, pînă acum există 9 asemenea „Colțuri Americane“ plasate în bibliotecile din următoarele localități: Bacău, Baia Mare, București, Cluj-Napoca, Constanța, Craiova, Iași, Timișoara și Târgu Mureș. Cele 9 „colțuri americane“ din România sunt parte a unei rețele care numără, pînă acum, 700 de asemenea „spații americane“ în peste 150 de țări.

efectul de ecou: ***Luceafărul de dimineață***

Alegem pentru rubrica noastră *Efectul de ecou* din această săptămână editorialul intitulat *Omul nepotrivit la locul nepotrivit*, pe care-l semnează **Dan Cristea** în numărul 8 al revistei *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ*. Directorul acestei reviste bucureștene, criticul literar Dan Cristea, este cunoscut ca un maratonist al lecturii, care trăiește între cărți (chiar în acest număr al revistei el semnează cronici la două volume de poezie), ținându-se departe în scrisul său de tumultul vieții literare și politice imediate. De data aceasta însă, excedat de ce se petrece în actualitatea românească, el renunță la discreția caracteristică și exprimă puncte de vedere ferme și întemeiate despre ziua de 10 august. Oferim un fragment din acest text dens:

„Nu sunt un analist politic și nici nu am putința să desfac pânzele de păianjen ale manipulărilor care s-au țesut și se țes în jurul protestelor din 10 august și ale asaltului represiv care s-a pus în funcțiune, la o scară greu de imaginat, împotriva protestatarilor, dintre care unii veniți din Diaspora. Ceea ce știu însă este, încă o dată, ceea ce am văzut, deși nu sunt chiar un inocent care să nu realizeze uriașa forță de influențare, într-o parte ori în alta, exercitată de televiziuni. Și am văzut, fără nicio îndoială, oameni ca mine, ca tine, ca el sau ca ea loviți, călcați în picioare, împroșcați cu gaze lacrimogene, hăituiți pe străzi la kilometri distanță de Piața Victoriei și de clădirea Guvernului. Să nu ni se prezinte justificări, argumente, motivații. A fost un măcel în toată regula, înfăptuit cu o tehnică a forței cu care ai întâmpina un inamic cotropitor, venit dintr-o țară dușmană. Îmi este astfel greu să-mi scot din minte imaginea acelui «om în alb» care, ca un dirijor macabru, cu gesturi de un teatralism insuportabil, dat fiind contextul, își ghida oamenii echipați până-n dinți să-i culce la pământ pe cei din fața lor, îmbrăcați ca de vară, cu mâinile goale sau ridicate deasupra capului. Sper, din tot sufletul, ca organele în drept, Procuratura să găsească vinovățiile și pe cei în culpă și să impună măsurile de luat, cuvenite în temeiul legii. Statutul României din anul 2018 nu mai permite, ca în 1990, măsluiri ale faptelor, mușamalizări, distorsiuni și tergiversări. Adevărul trebuie, cu orice preț, să iasă la lumină.

Oamenii care protestau în Piața Victoriei aveau toate motivele și îndreptățirile să protesteze, pentru că nu trăiesc doar cu ochii în statistici («roze», cum altfel?), ci privesc și ascultă, înțeleg bine ce se întâmplă în jurul lor. Viețuim astfel în țara în care, răstălmăcind binecunoscuta și judicioasa zicală, «nepotrivitul» e țeapăn instalat la «locul nepotrivit». De la primul-ministru la miniștri, de la șefi ai administrației publice până la obscuri, dar atotputernici directorași și inspectori din teritoriu, o mulțime dintre ei sunt numiți politic, mediocri intelectualicește, găunoși în ce privește criteriile morale. Incompetența pluridimensionată, dar sprijinită, de multe ori, cu patalamale de studii de la facultăți și institute de doi bani, îți sare în ochi și te strânge de gât. Filologi se ocupă de finanțe ori de armată, finanțiști trebăluiesc pe la cultură, teologi diriguiesc probleme de mediu, semianalfabeți conduc în educație, repetenți fac legi sau se dau mari în treburile țării.

Conceptul de responsabilitate, care însoțește simțul valorii, e ceva care le rămâne necunoscut, ca un tărâm neexplorat. Nimeni, așadar, nu răspunde: pentru pagube imense aduse economiei naționale, pentru construcții care se distrug la scurt timp după inaugurare, pentru bani aruncați degeaba, pe fereastră, pentru limbaj care sfidează gramatica, pentru gafe care aduc atingere atât prestigiului instituțiilor pe care le conduc, cât și, adesea, imaginii și intereselor țării. Nimeni nu răspunde (ce miniștri!) pentru decăderea accentuată, urmărită chiar cu perseverență cinică, a educației și învățământului, principalele mijloace la îndemână pentru modernizarea României. Demisia de onoare pare să fie, și ea, pentru guvernanții noștri, ceva despre care n-au auzit niciodată și nici că vor s-audă.“

Ar mai fi de făcut o observație: am văzut din reacțiile autorităților că oricine are o opinie defavorabilă despre forțele politice aflate la putere este etichetat imediat de către acestea drept dușman al poporului, conspirator, parte din „statul paralel“ etc., etc., adică o persoană tocmai bună de înfierat, de pus la zid. Este complet greșit pentru guvernanți să gândească astfel: reacțiile critice ale intelectualilor de valoare și de bună-credință, cum sunt Dan Cristea, Livius Ciocârlie sau Al. Călinescu, ar trebui să fie luate în seamă și să-i neliniștească: ceva în mod clar nu e în regulă cu politicienii și cu faptele lor, dacă aceste personalități de obicei rezervate ajung să se pronunțe asupra situației politice, calificând-o în termeni atât de duri.

bulgarii **și lavanda**

O notă mai ușoară, aromată, de vacanță. Dacă ați trecut prin Bulgaria în aceste ultime luni, așa cum fac mulți turiști români de ani buni (fie că merg spre Grecia, fie că aleg Bulgaria), și dacă ați văzut lavandă, ei bine, aflați că ați trecut prin patria unor campioni mondiali. Informația o aflăm și dintr-un volum care e nominalizat la „Cartea anului“ – *7 ani în Provence* de Ioan T. Morar. Iată (în capitolul intitulat „De selfi în lanul de lavandă“): „ Dacă vorbim de cel mai mare producător de lavandă din lume, atunci ar trebui să vorbim despre vecina noastră, Bulgaria. Care a detronat recent Franța. Sigur, noi care mai avem vechile șabloane în minte știm mai mult de trandafirii bulgărești și de parfumurile lor tari, de castraveți, de zacuscă, nu și de lavandă. Și nici asiaticii nu știu, că altfel ar năvăli cu bețele de făcut selfiuri și s-ar poza într-o frenezie pe colinele bulgărești. Interesant însă, marile cîmpuri de lavandă se află în zona numită Valea Trandafirilor, la sud de munții Balcani. Da, se întîmplă mutații la vecinii din Sud: trandafirul cel socialist e înlocuit de cosmopolita lavandă. Sau lavandătată“. Ce nu ne spune Ioan T. Morar e că bulgarii stau, pe podium, la vîrf, și în privința uleiului de trandafir. Așadar, Bulgaria (în cinci ani și-au triplat producția de lanvandă și sunt lideri mondiali acum), și nu Franța (pînă acum doi ani, este drept, nr.1 în lume în domeniu) este, în această privință, campioană mondială.

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, in atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

39
5 "948391" 040128

România literară®

40

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

numărul conține suplimentul „Centenar"

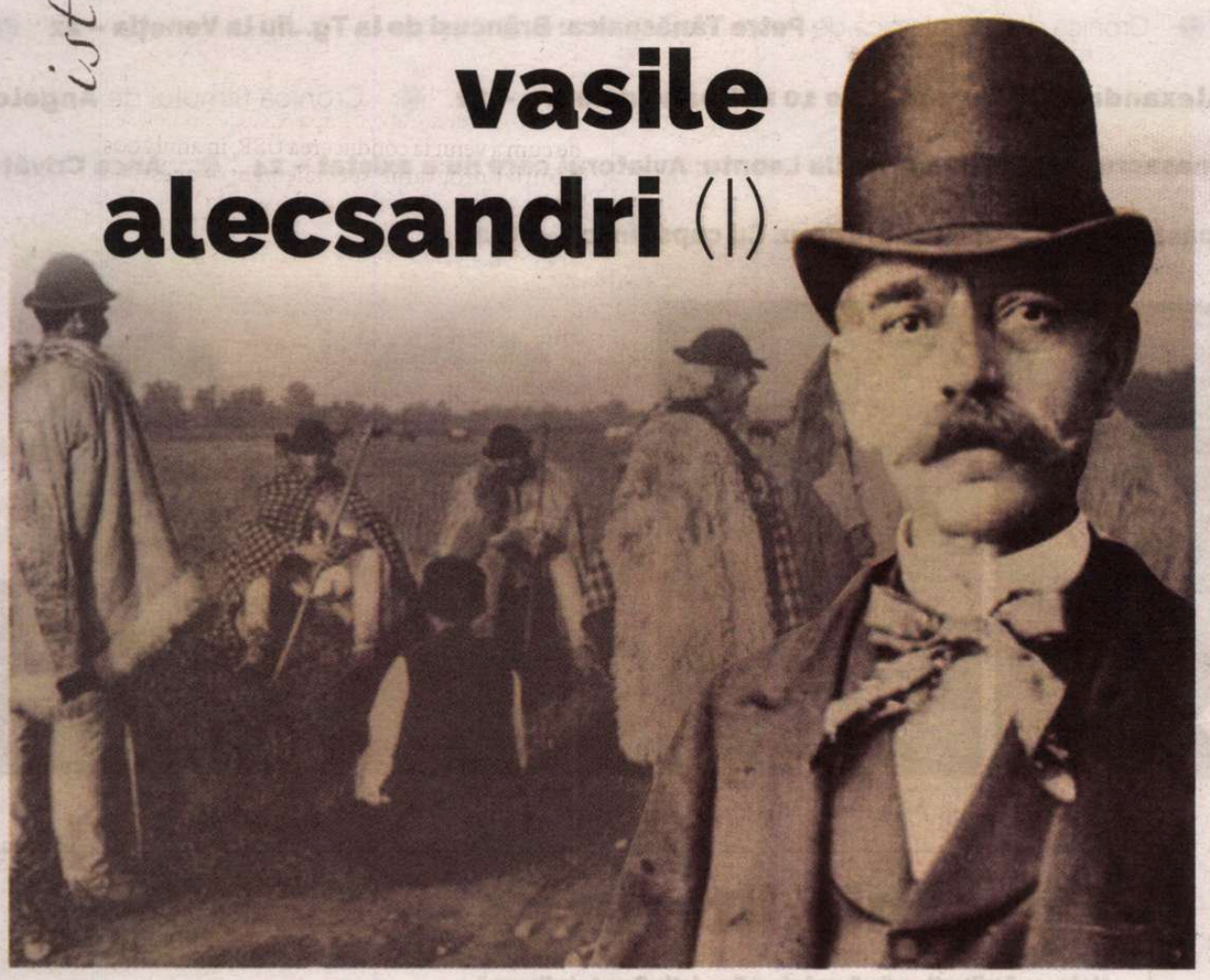
revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 7 septembrie 2018 36 de pagini 4 lei

istorie literară

nicolae manolescu

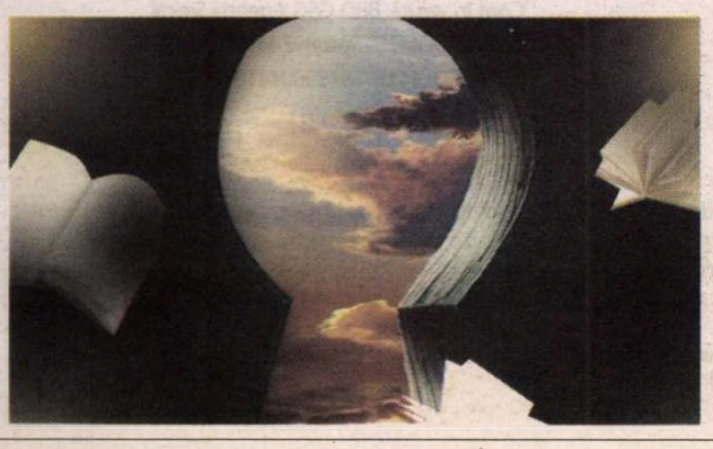
200 de ani de la naștere

vasile alecsandri (I)



supliment lunar

100 centenar MAREA UNIRE



• **CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – Editorial**

• **RĂZVAN VONCU – Poezia la Centenar: trei momente și mai multe interludii**

• **DANIEL CRISTEA-ENACHE – O sută de ani de proză**

• **Interviu cu NICOLAE MANOLESCU – Panorama: mai mult de 100 de ani de literatură română**

• **SIMONA PREDA – Momentul Unirii în manualele școlare (1918-1989)**

• **SORIN LAVRIC – Un prunc bătrîn**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Încă o strofă

• Cronica edițiilor de Răzvan Voncu
Pavel Dan, în ediție „Best Of"

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Psihologul reacționar

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
În lîră-mi geme și suspin-un cânt
Femeia?... Măr de ceartă

• Poezii de Gheorghe Grigurcu

• Petru Vaida
Tudor Vianu – spirit novator

• Irina Petraș
Efectul Zaciu

• Ex libris de Mircea Anghelescu
O zi când vei ajunge dindărătul oglinzii...

• Apropieri de Marius Miheț

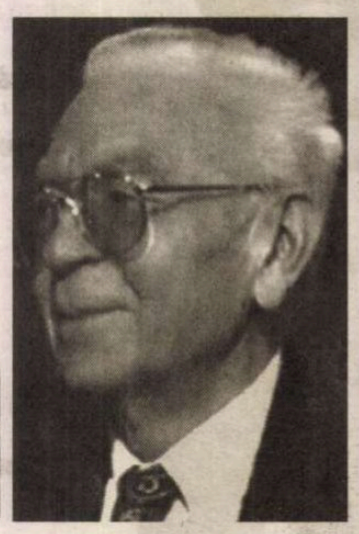
• Pia Brânzeu
Cu capul în jos

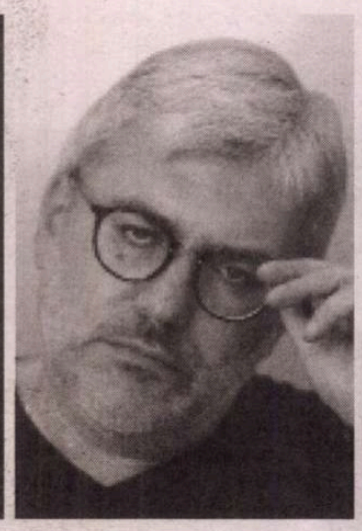
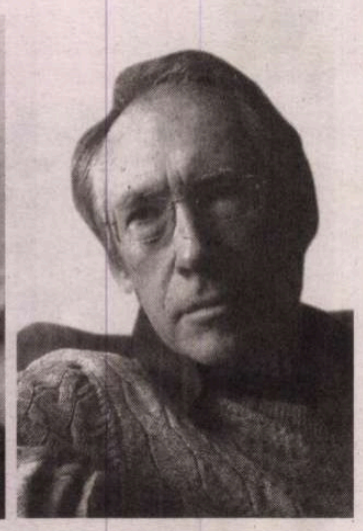
• Anca Crivăț
„Voi predica surorilor mele, păsările"

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU-MUREȘ

sumar

Petru Vaida: Tudor Vianu – spirit novator – 3 ● **Dan Stanca: Doctorul Spurcaciu... – 4** ● Calendar **– 4-5** ● **Gellu Dorian: Pingeluirea minții – 5** ● **Cronica ediţiilor de Răzvan Voncu: Pavel Dan, în ediție „Best Of" – 6** ● Cartea de proză **Adrian G. Romila: Alcool și recidivă – 7** ● Cartea de poezie **Gabriela Gheorghișor: Codurile lui Lucian Vasiliu – 7** ● Poezii de **Gheorghe Grigurcu – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Încă o strofă – 9** ● **Irina Petraș: Efectul Zaciu – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Psihologul reacționar – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț: O prozatoare, două cărți – 12** ● **Ioan Holban: Femeile din Haifa – 13** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *În liră-mi geme și suspin-un cânt* • *Femeia?... Măr de ceartă* – 14** ● Supliment lunar **Centenar Marea Unire nr. 9 (1-8) – coordonator: Cristian Pătrășconiu** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: O zi când vei ajunge dindărătul oglinzii... – 15** ● **Nicolae Manolescu: Vasile Alecsandri (I) – 16-20** ● **Ioana Revnic: Un pomelnic. O pomenire. O lumânare – 21** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Brâncuși de la Tg. Jiu la Veneția – 22** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Un păcat de 10 milioane de euro – 22** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: Scene dintr-un masacru – 23** ● **Carmelia Leonte: Aviatorul care nu a existat – 24** ● **Anca Crivăț: „Voi predica surorilor mele, păsările" – 25** ● **Pia Brânzeu: Cu capul în jos – 26-27**



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania), **GABRIELA MELINESCU** (Suedia), **LIBUŠE VALENTOVÁ** (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

tudor **vianu** – spirit novator

deşi nu a creat un sistem filosofic sau o concepţie filosofică generală, Tudor Vianu – întemeietorul esteticii în România şi autorul unei întinse opere de critică şi istorie literară, stilistică, eseistică – a avut contribuţii notabile şi în filosofia generală. Voi reţine în special două aspecte: critica filosofiei carteziene şi atitudinea specială faţă de iraţionalismul modern.

Întemeietorul raţionalismului clasic, Descartes, şi-a propus să creeze o imagine integrală a lumii întemeiată pe raţiune. O asemenea imagine nu mai poate fi acceptată astăzi, afirmă Vianu. „Vechiul optimism cartezian – nu mai este al nostru. Realitatea nu ni se mai pare în întregime raţională, reductibilă la câteva principii simple şi recompozabilă din ele. Zona iraţionalului este pentru noi existentă şi ni se pare destul de largă". (*Proiect de prefaţă*, 1938).

Critica cartezianismului şi introducerea conceptului de „iraţional" au fost decisive pentru înnoirea raţionalismului, pentru formularea unui raţionalism mai suplu în filosofia românească.

Prin „iraţional" Vianu nu înţelegea ceva opus raţiunii, ci ceea ce este situat – la un moment dat – în afara raţiunii, a explicaţiei raţionale.

Domeniului iraţionalului îi aparţinea, după Vianu, *individualul*-ireductibil la determinări generale, *arta*, care „nu poate fi redusă în ultima ei adâncime", *valorile*, în măsura în care, de exemplu, principiile ierarhizării valorilor nu pot fi motivate raţional, ci depind de estimaţia spontană a conştiinţei.

Tudor Vianu se particularizează în filosofia românească şi prin interesul special acordat iraţionalismului modern, atitudinea mai flexibilă faţă de acesta; gânditorul a suferit influenţa unor curente iraţionaliste, uneori rodnică. „Iraţionalismul se situează, aşa zicând, la limita orizontului filosofic al lui Tudor Vianu", scrie George Gană[1].

Vianu a subliniat rolul pozitiv pe care l-a jucat în anumite privinţe iraţionalismul în dezvoltarea cugetării omeneşti: „Prin contribuţia lui, experienţa noastră a fost treptat lărgită, şi aspecte pe care simpla raţiune nu le atinge s-au oferit meditaţiei".

Curentul iraţionalist care l-a interesat cel mai mult şi l-a influenţat pe Tudor Vianu a fost „filosofia vieţii" (*Lebensphilosophie*), curent apărut în Germania în ultimele decenii ale secolului XIX şi primele ale secolului XX. Principalii săi reprezentanţi au fost Wilhelm Dilthey, Georg Simmel şi (parţial) Eduard Spranger. Conceptele principale ale *Lebensphilosophie* au fost: „viaţa" – într-un sens nu pe deplin precizat"[2] – şi „trăirea" (*Erlebnis*), facultatea de percepere nemijlocită a vieţii ca o coincidenţă totală a trăirii şi a trăitului.

Apropiaţi de „filosofia vieţii" au fost şi Fr. Nietzsche şi Henri Bergson – unii autori îi integrează în acest curent. Cei doi gânditori au influenţat şi ei notabil filosofia lui Tudor Vianu.

Influenţa „filosofiei vieţii" s-a exercitat asupra lui Vianu în special în două direcţii: în estetică şi critică literară şi în filosofia culturii.

Vianu a încercat să îmbogăţească aparatul conceptual al criticii literare, preluând de la „filosofia vieţii", şi mai ales de la Simmel, termenul „sentiment de viaţă" (Lebensgefühl). În poezia unui autor nu trebuie căutată o doctrină; mai degrabă vom recurge la termeni extralogici: aşa este „sentimentul de viaţă", care exprimă oarecum tonalitatea afectivă a întregii opere a unui poet. Nu vom căuta de exemplu, în poezia lui Verlaine o apropiere de „anumite filosofii moderne ale devenirii", ci mai degrabă „sentimentul lipsei de centru propriu", al „dezrădăcinării" propriu omului modern.

În istoria literaturii române Vianu a aplicat, pentru prima oară, conceptul de „sentiment de viaţă" şi anume la poezia lui Eminescu (*Poezia lui Eminescu*, 1930), stârnind nedumerirea lui G. Bogdan-Duică, care nu cunoştea termenul; acesta nu s-a încetăţenit de fapt nici mai târziu în critica literară românească.

În filosofia culturii, Vianu se inspiră din „psihologia ca ştiinţă a spiritului" (geisteswissenschaftliche Psychologie) a lui Dilthey, dar mai ales a lui Eduard Spranger.

În *Eduard Spranger şi formele vieţii* (1929), Vianu relevă conceptul de *atitudine* (Einstellung) al lui Spranger. Spre deosebire de filosofia raţionalistă, care avea în vedere numai o singură atitudine a omului, cea raţională, Spranger distinge o pluralitate de atitudini, cărora le corespund tot atâtea *forme de viaţă*, de tipuri, caracterizate prin dominarea unei anumite valori în „structura" sufletească a fiecărui tip: omul teoretic, omul economic, omul religios ş.a.m.d. După cum vedem, tipurile sunt definite în termeni de valori, ceea ce arată că filosofia lui Spranger reprezintă o combinaţie între „filosofia vieţii" şi neokantianism.

Vianu va afirma mai târziu (în 1957) că fusese neokantian[3], ceea ce se reflectă pe deplin în concepţia expusă în *Filosofia culturii*, mai ales în prima parte a ei: „Teoria formală a culturii".

Dilthey operează cu noţiunea de „structură" sufletească (*Struktur*), deosebită de conceptul de *Gestalt* (configuraţie, structură) al *Gestaltpsychologie*, ramură a psihologiei experimentale.

Dilthey considera „structura" ca orientată teleologic spre o anumită valoare. Potrivit însă criticii lui Spranger, descrisă şi apreciată de Vianu în *Filosofia culturii*, în structura fiecărui tip valoarea dominantă comunică cu toate celelalte valori. Aceasta îi permite persoanei aparţinând unei anumite structuri să înţeleagă pe cei cu alte structuri, chiar aparţinând altei epoci.

Modelul lui Spranger, preluat în mare măsură în *Filosofia culturii*, a contribuit la concretizarea idealului de totalitate a lui Vianu.

Aspectele menţionate până aici ale „filosofiei vieţii" – ideea „sentimentului de viaţă", conceptul „structurii sufleteşti", preluat de la Dilthey şi Spranger, nu sunt cele specific iraţionaliste ale acestui curent.

Tezele iraţionaliste ale „filosofiei vieţii" au fost criticate decis de Tudor Vianu, în special în *Începuturile iraţionalismului modern* (1934) şi în *Proiect de prefaţă* (1938).

Vianu a surprins nucleul iraţionalismului „filosofiei vieţii" în conceptul de „trăire" (Erlebnis); el opune „trăirii" – cunoştinţa (cunoaşterea).

„Numai *trăirea* se poate îndestula cu sentimentul confuz al realităţilor, în timp ce cunoştinţa doreşte până la urmă să le stăpânească cu claritate şi distincţie" (*Începuturile iraţionalismului modern*).

În *Proiect de prefaţă* raportul cu „filosofia vieţii" este complex. Punctul de plecare este apărarea noţiunii de sistem.

Vianu invocă aici teoria lui Simmel după care *viaţa* nu poate fi cuprinsă adecvat de *forme*. Viaţa se cristalizează în forme, dar în devenirea ei orice formă devine inadecvată şi înlocuită de altă formă. Acesta este „conflictul culturii moderne" (*Der Konflikt der modernen Kultur*, 1918).

De observat că Simmel priveşte acest conflict ca un aspect al crizei culturii moderne; în cele din urmă este vorba, după Simmel, nu numai de schimbarea formelor, ci este pus sub semnul îndoielii principiul însuşi al formei (de exemplu, de expresionism). Astfel Simmel apăra de fapt forma, şi pe aceeaşi linie se angajează şi Vianu. În *Crizele istorice* (1944) el crede că în momentul respectiv are loc un reviriment în favoarea formelor: „Viaţa doreşte să se cristalizeze din nou în forme".

Revenind la problema sistemului: Vianu afirmă că viaţa se cristalizează în forme, dar ceva din conţinutul ei se pierde în procesul cristalizării. De aceea, nici „organizarea vieţii în formele gândirii", „formele organizării intelectuale a vieţii" nu pot cuprinde integral „viaţa". Însă nu este cu putinţă de a renunţa la aceste forme fără a renunţa la orice gândire. Iar sistemul este forma cea mai înaltă a acestei organizări.

Am putea întreba: cum se poate „organiza viaţa în formele gândirii"?

Cum pot fi formele gândirii forme ale vieţii?

În mod obişnuit noi gândim viaţa ca ceva obiectiv, iar formele gândirii (logice), chiar dacă nu sunt subiective, nu pot fi considerate ca aparţinând realităţii exterioare.

De fapt, Vianu foloseşte aici conceptul de *viaţă* specific „filosofiei vieţii". Potrivit acesteia, după cum arată Otto Fr. Bollnow în *La philosophie de la vie à l'époque moderne* (1961), „viaţa" este în acelaşi timp subiect şi obiect. „Viaţa cunoaşte viaţa", scrie Dilthey, citat de Bollnow. „Viaţa" apare nu ca o realitate particulară, ci ca substrat universal al realităţii.

Influenţa „filosofiei vieţii" asupra lui Vianu se dovedeşte mai adâncă decât ni s-a părut la începutul expunerii noastre, de vreme ce el preia un concept fundamental al acesteia.

Simpatia lui Vianu pentru „viaţă", fie şi imprecis definită, se explică prin faptul că el vedea în conceptul de viaţă ceva opus raţionalismului uscat, care definea omul numai prin raţiune; el căuta un concept mai larg.

Dar celălalt concept fundamental al „filosofiei vieţii", *trăirea*, categorie prin care această filosofie se opune radical raţiunii, este respinsă de Vianu fără ezitare.

Contopirea dintre subiect şi obiect, proprie „vieţii", dar mai ales „trăirii", care face de fapt imposibilă cunoaşterea, este principala trăsătură iraţionalistă a „filosofiei vieţii"[4]. Vianu aseamănă „filosofia vieţii" cu o mistică, numind-o „mistica vieţii" (prin analogie cu mistica în sens strict, religios, care presupunea uniunea credinciosului cu Dumnezeu).

*

foarte bine a prins Vianu accentul pe „imediatitate" caracteristic „filosofiei vieţii": „Încercarea de a resorbi expresia artistică în curentul de imediatitate al vieţii ar suprima arta ca atare... Arta se apără organizând viaţa în forme".

Imediatitatea înseamnă renunţarea la forme ca mijlocire. În opoziţie cu o aprehendare nemijlocită, fără forme a vieţii, Vianu scrie: „Gândirea nu este altceva decât stăpânirea imediatităţii vieţii prin mediaţiunea formelor gândirii".

După cum vedem, forma nu e, pentru Vianu, numai o condiţie a artei, dar şi a cunoaşterii.

●● Petru Vaida

---

[1] George Gană, *Tudor Vianu şi lumea culturii*, Edit. Minerva, Bucureşti, 1998, p. 61.

[2] Georg Simmel afirma că întrucât între viaţă şi forme există o contradicţie (v. mai jos), iar conceptele sunt forme ale gândirii, ele nu pot cuprinde adecvat „viaţa", deci „viaţa" nu poate fi definită cu precizie.

[3] Potrivit relatării lui Z. Ornea, în cronica la vol. 11 din *Opere* de Vianu, apărută în **România literară** din 17 octombrie 1983.

[4] Dilthey, creatorul conceptului de *trăire* (*Erlebnis*), scrie: „Trăirea nu se opune ca obiect celui ce o percepe" (Das Erlebnis steht nicht als Objekt dem Auffassenden gegenüber. – După *Wörterbuch der Philosophischen Begriffe*, Felix Meiner Verlag, 2013.) Mircea Eliade, care a dezvoltat o concepţie apropiată de *Lebensphilosophie*, bazată pe noţiunea de „trăire", scrie: „Tot misterul experienţei (trăirii) stă în această coincidenţă perfectă cu termenul exterior ţie" (*Oceanografie*, 1934, Edit. Humanitas, 1991, p. 50).

doctorul **spurcaciu...**

acesta, zic eu, merită să fie unul dintre cele mai respectate personaje ale literaturii noastre. Ţin la el enorm şi n-o să uit până la moarte cuvintele lui care funcţionează ca un oracol al României. Nu vă lăsaţi înşelaţi de numele lui. Poate Preda l-a pus intenţionat aşa ca să creeze derută. Ar mai trebui să menţionez faptul că personajul face parte din galeria *Delirului*...

Să citim încă o dată: „Vă cunosc pe toţi din facultate, *les culs terreux*, nu ştiţi decât să rânjiţi cu dinţii voştri laţi, plini de mămăligă şi să trageţi sfori. Vă luaţi examenele vânzând perechi de boi ca să compromiteţi toate profesiunile nobile: medicina, arhitectura, învăţământul. De fiecare dată, când oraşele înfloresc, daţi năvală, le luaţi cu asalt, căutaţi drumurile de intrare cele mai potrivite şi atacaţi direct în familiile noastre şi toată civilizaţia cetăţii se degradează: suntem din nou aduşi la barbarie şi din nou trebuie s-o luăm de la capăt. Intelectualmente sunteţi incapabili, aveţi limba groasă şi până vă emancipaţi vă trebuie două trei generaţii. În ce mă priveşte, vă detest... Voi nu sunteţi adevăraţii ţărani, care au dat atâtea valori...".

La o primă şi superficială privire, în ciuda nuanţării din final, nici n-ai zice că rândurile îi pot aparţine lui Marin Preda. De unde până unde atâta mânie în sufletul lui, fiu de ţăran, născut la sat, ajuns celebru nu prin *Risipitorii* sau *Intrusul*, nici prin *Cel mai iubit...*", ci, evident, prin *Moromeţii*, şi de aici doar volumul întâi? De unde până unde? Dar după mine cuvintele citate funcţionează ca o ireproşabilă developare a minţii marelui scriitor. Scriind aşa ceva, el, pur şi simplu, s-a smuls din pământ şi s-a întors pe sine, precum un arbore răzvrătit, cu rădăcinile către cer. Preda, ca şi Rebreanu, ştia mai bine decât oricine câte parale face ţăranul. Şi că orice idealizare a acestuia ne face mai mult rău decât bine. Sămănătorişti duioşi care doinesc stupid sunt, de fapt, o calamitate. Un vers, după mine mediocru, „cred că veşnicia s-a născut la sat" ar trebui drastic sancţionat. Satul nu produce veşnicie, – acesta e un clişeu filosofic fals –, ci mârlănie. Istoria a dovedit aceasta cu asupră de măsură. A fost suficient să vină un regim ca acela comunist pentru a arunca totul în aer, iar ţăranii idealizaţi să se transforme în nişte bestii. Dar vreau să spun că dacă nu venea comunismul tot acolo am fi ajuns. Vituperarea lui Spurcaciu are loc doar în anii războiului, când nimănui nu-i trecea prin cap ce o să urmeze. Ţăranul aşadar, încă din interbelic, nu mai avea răbdare şi voia să ia cu asalt oraşul. Mârlănizarea sa este un proces pe care o doctrină politică îl poate, desigur, accelera, dar care şi în lipsa respectivei doctrine tot s-ar petrece, fie şi cu o anumită încetineală.

Scriu acestea fiindcă printr-o coincidenţă, deşi coincidenţele ascund un sens, am recitit rândurile din *Delirul* chiar în ziua în care a fost pus la cale acel miting pro-jandarmerie. Evident, nu era nimic nou sub soare. Şi în vara lui 1990 minerii au fost primiţi cu ovaţii, au fost lăudaţi pentru ce au făcut şi aşa mai departe... Dacă după atâţia ani continuăm, poate într-o măsură mai mică, să aprobăm ceva care contrazice cel mai elementar simţ uman creştin, atunci nu suntem cu nimic mai evoluaţi decât părinţii sau bunicii noştri. Şi nu are Preda dreptate? Cine sunt cei care spun că jandarmii au făcut bine? Nu sunt tocmai mârlanii, rezultat al corcirii dintre sat şi oraş? De la sat au moştenit gândirea primitivă potrivit căreia a protesta înseamnă a fi obraznic, de la oraş au preluat tupeul de-a spune în gura mare ce gândesc. Dacă rămâneau ţărani-ţărani barem tăceau... Nici nu protestau, dar nici nu se făceau de râs. Ţăranul ştie să stea în banca lui, în ograda lui, pe laviţa lui. Orăşanul, acela needucat şi impertinent, îşi dă în petec. Este cea mai sinistră combinaţie. De aceea, nu veşnicie naşte satul, ci mahala, mojicie, mârlănie.

Horia Patapievici spunea parcă în *Politice* că, dacă cei care au bătut în decembrie 1989 vor mai avea prilejul să bată, nu vor întârzia. Completez: Şi cei care aplaudă bătaia, vor aplauda... Prognoză impecabilă... Ceea ce a spus Preda prin vocea doctorului Spurcaciu este tot o punere a degetului pe rană. Voi nu veniţi la oraş ca să vă lărgiţi orizontul, ci ca să distrugeţi, să mânjiţi, să maculaţi, să ne împroşcaţi cu lăturile felului vostru de-a fi. Comunismul a făcut asta însutit. S-a slujit de cei deja pregătiţi pentru asemenea operaţii. Şi aceştia nu erau puţini. Erau tocmai categoria rezultată din hibridare. Aceştia s-au înscris primii în partid, în Miliţie şi în Securitate. Ei au avut copii care le-au urmat exemplul. Din păcate, în mârlănie există o continuitate de fier. Credeam că nu o să mai vedem figuri precum Tamara Dobrin, Lina Ciobanu, Suzana Gâdea, Alexandrina Găinuşe, zisă Cotcodava, ca să nu mai zic de madam Ceauşescu? Dacă am sperat aşa ceva, am fost cei mai naivi. Actualul prim-ministru descinde din această familie. Cum orice soldat, napoleonian vorbind, are în raniţă bastonul de mareşal, şi femeile de acum, de la putere, au pitit la sân, transmis din tată-n fiu sau de la mamă la fiică, manualul activistului de partid. Care e incult, vorbeşte stricat, face gafe, dar nu-i pasă fiindcă, nu-i aşa? slujeşte partidul. Neagu Djuvara spunea că în 1990 nu şi-a recunoscut ţara. Şi nouă ni s-a părut că am intrat într-o altă realitate când pe 10 august am înţeles că trei decenii au trecut de pomană şi că, mai rău, suntem de fapt acolo unde ne-a lăsat regele când a plecat în exil.

Învăţătura este, cred, una singură: Făcut după chipul Domnului, aşa cum totul din acest univers e făcut, omul a uitat că pe lângă chip mai e şi asemănarea. La acest capitol am eşuat. Şi nu încetăm să eşuăm. Nu semănăm cu Domnul, ci schimonosiţi, aducem cu opusul lui. Nu transfigurare am căpătat, ci desfigurare.

Ieşiţi pe stradă şi priviţi în jurul vostru! Veţi vedea figuri nu atât urâte, cât urâţite de urâtul din inima lor. Cei frumoşi au dispărut. De ce? Fiindcă nici frumosul nu e ceva exterior, ci, la fel, izvorăşte din frumosul interior, care e totuna cu binele şi adevărul. Dacă nu mai există aşa ceva, cum să mai vedem oameni frumoşi? Tocmai de aceea poate s-au înmulţit starletele, siliconatele, show-biz-ul... Pompăm ceva ca să acoperim golul de dedesubt. Rezultatul durează cât un fard întins pe pleoapele amorţite. Dar nu mai e printre noi doctorul Spurcaciu...

●● **Dan Stanca**

• *calendar*

1.09.1847 – s-a născut Simion Florea Marian (m. 1907)
1.09.1934 – s-a născut Raisa Boiangiu
1.09.1939 – s-a născut Maria Cogălniceanu
1.09.1940 – s-a născut Alexandru Grigore (m. 1981)
1.09.1943 – s-a născut Constantin M. Popa (m. 2016)
1.09.1944 – a murit Liviu Rebreanu (n. 1885)
1.09.1945 – s-a născut Florentin Palaghia
1.09.1947 – s-a născut Ion Mircea
1.09.1948 – s-a născut Ioan Dumitru Denciu
1.09.1948 – s-a născut Andrei Ţurcanu
1.09.1948 - s-a născut Simion Gociu
1.09.1952 - s-a născut Ion Zimbru
1.09.1974 - a murit Coca Farago (n. 1913)
1.09.2013 - a murit Ion Chiriac (n. 1941)

2.09.1861 - s-a născut Mircea Demetriade (m. 1914)
2.09.1895 - s-a născut D. I. Suchianu (m. 1985)
2.09.1900 – a murit Aron Densuşianu (n.1837)
2.09.1928 – s-a născut Alexandru Duţu (m. 1999)
2.09.1944 – s-a născut Viorel Marineasa
2.09.1948 – s-a născut Cornel Basarabescu
2.09.1950 – s-a născut Traian Drăgănescu
2.09.1952 – a murit Corneliu Moldovanu (n. 1883)
2.09.1953 – s-a născut Mihai Posada
2.09.1959 – s-a născut Elena Prus
2.09.1962 – a murit Natalia Negru (n. 1882)
2.09.1966 – a murit Teodor Murăşanu (n. 1891)
2.09.1972 – s-a născut Gabriela Chiciudean
2.09.1972 – a murit Anişoara Odeanu (n. 1912)
2.09.2002 – a murit Rodica Ojog-Braşoveanu (n. 1939)
2.09.2005 – a murit Alexandru Paleologu (n. 1919)
2.09.2017 – a murit Virgil Duda (n. 1939)

3.09.1716 – a murit Antim Ivireanul (n. 1660)
3.09.1887 – a murit Timotei Cipariu (n. 1805)
3.09.1907 – s-a născut Pavel Dan (m. 1937)
3.09.1919 – s-a născut Ovidiu Drimba (m.2015)
3.09.1928 – s-a născut Ion Druţă
3.09.1928 – s-a născut Silvia Obreja-Cernichievici (m. 2017)
3.09.1939 – s-a născut Horia Ungureanu
3.09.1942 – s-a născut Mihai Cimpoi
3.09.1943 – s-a născut Valeriu Oişteanu
3.09.1951 – s-a născut Savian Mur
3.09.1973 – s-a născut Iulian Tănase
3.09.2003 – a murit Vasile Sav (n. 1949)

4.09.1881 – s-a născut George Bacovia (m. 1957)
4.09.1942 – s-a născut Corneliu Antim (m. 2016)
4.09.1946 – s-a născut Gheorghe Zincescu (m. 2016)
4.09.1949 – s-a născut Gheorghe Neagu
4.09.1952 – s-a născut Spiridon Popescu
4.09.1954 – s-a născut Cornelia Maria Savu (m. 2014)
4.09.1962 – s-a născut Mihai Apostu
4.09.1963 – s-a născut Alexa Gavril Bâle
4.09.1992 – a murit Dan Deşliu (n. 1927)
4.09.2001 – a murit L. M. Arcade (n. 1921)
4.09.2004 – a murit Vlad Sorianu (n. 1931)
4.09.2014 – a murit Florentina Florescu (n. 1943)

5.09.1858 – s-a născut Alexandru Vlahuţă (m. 1919)
5.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
5.09.1921 – s-a născut Adrian Marino (m. 2005)
5.09.1929 – s-a născut Catinca Ralea (m. 1981)
5.09.1939 – s-a născut Emilian Bălănoiu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dobrescu
5.09.1947 – s-a născut Alexandru Dumitru
5.09.1948 – s-a născut Grigore Grigore
5.09.1952 – s-a născut Király István V. Ştefan
5.09.1957 – s-a născut Ionel Ciupureanu
5.09.1986 – a murit Nicuţă Tănase (n. 1924)
5.09.1997 – a murit Radu Boureanu (n. 1906)

6.09.1817 – s-a născut Mihail Kogălniceanu (m. 1891)
6.09.1819 – s-a născut Nicolae Filimon (m. 1865)

6.09.1910 – s-a născut Dumitru Corbea (m. 2002)
6.09.1923 – s-a născut Mioara Cremene (m. 2014)
6.09.1942 – s-a născut Dorin Baciu
6.09.1950 – s-a născut Nicolae Georgescu
6.09.1996 – a murit Gavril Scridon (n. 1922)
6.09.2009 – a murit Damian Necula (n. 1937)

7.09.1902 – s-a născut Şerban Cioculescu (m. 1988)
7.09.1924 – s-a născut Cornelius Enescu
7.09.1930 – s-a născut Gheorghe Mihăilă (m. 2011)
7.09.1930 – s-a născut Ion Arieşanu
7.09.1938 – s-a născut Constantin T. Ciubotaru
7.09.1944 – s-a născut Teodor Tihan
7.09.1946 – s-a născut Petru Livius Bercea
7.09.1973 – a murit N.Argintescu-Amza (n. 1904)
7.09.1993 – a murit Eugen Barbu (n. 1924)
7.09.2002 – a murit Eugeniu Coşeriu (n. 1921)
7.09.2008 – a murit Vintilă Ivănceanu (n. 1940)
7.09.2011 – a murit Nicolae Calomfirescu (n. 1936)
7.09.2013 – a murit Petru Poantă (n. 1947)
7.09.2016 – a murit Ilorian Păunoiu (n. 1965)

8.09.1884 – s-a născut George Ulieru (m. 1943)
8.09.1887 – s-a născut Constantin Beldie (m. 1954)
8.09.1907 – a murit Iosif Vulcan (n. 1841)
8.09.1909 – s-a născut M. Blecher (m. 1938)
8.09.1916 – s-a născut Cristea Sandu Timoc (m. 2012)
8.09.1926 – s-a născut Gabriel Ştrempel
8.09.1926 – a murit Vasile Bogrea (n. 1881)
8.09.1926 – s-a născut Ştefan Bănulescu (m. 1998)
8.09.1930 – s-a născut Tudor Popescu (m. 1999)
8.09.1930 – s-a născut Petre Sălcudeanu (m. 2005)
8.09.1935 – s-a născut Gheorghe Izbăşescu (m. 2017)
8.09.1940 – s-a născut Dionisie Duma (m. 2018)
8.09.1946 – s-a născut Aurel Şorobetea
8.09.1947 – s-a născut Geo Galetaru
8.09.1951 – s-a născut Markó Béla
8.09.1968 – s-a născut Dragoş Cojocaru

9.09.1888 – s-a născut Lucia Mantu (m. 1971)
9.09.1912 – s-a născut Horia Stamatu (m. 1989)
9.09.1943 – s-a născut Dana Dumitriu (m. 1987)
9.09.1945 – s-a născut Lucia Negoiţă
9.09.1951 – s-a născut Gabriel Stănescu (m. 2010)
9.09.1951 – s-a născut Marinică Popescu (m. 2015)
9.09.1958 – s-a născut Viorel Mirea
9.09.1999 – a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)
9.09.2002 – a murit Victor Ernest Maşek (n. 1937)

10.09.1708 – s-a născut Antioh Cantemir (m. 1744)
10.09.1916 – s-a născut Paul Păun (m. 1994)
10.09.1930 – s-a născut Liviu Călin (m. 1994)
10.09.1944 – s-a născut Eugen Evu
10.09.1946 – s-a născut Doru Munteanu
10.09.1950 – s-a născut Marius Stănilă
10.09.1978 – a murit Mihail Sabin (n. 1935)
10.09.2000 – a murit Dorin Teodorescu (n. 1945)

11.09.1911 – s-a născut Aurel Chirescu (m. 1996)
11.09.1914 – a murit Mircea Demetriade (n. 1861)
11.09.1924 – s-a născut Franz Storch (m. 1982)
11.09.1924 – s-a născut Ion Rotaru (m. 2007)
11.09.1930 – s-a născut Szabo Gyula (m. 2004)
11.09.1938 – s-a născut Ilie Dan
11.09.1945 – s-a născut Gyimesi Cseke Éva
11.09.1946 – s-a născut Miroslava Metleaeva
11.09.1963 – s-a născut Mihail Gălăţanu
11.09.1985 – a murit Ion Frunzetti (n. 1918)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

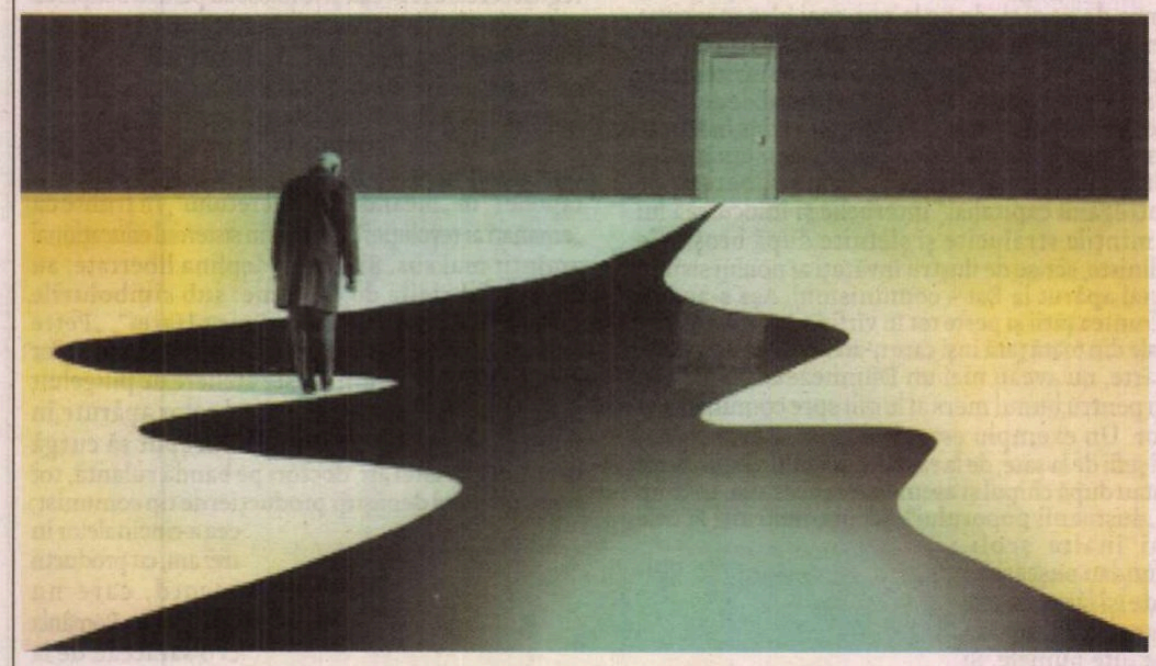
pingeluirea minții

O vorbă din popor spune: „Cum e turcu'-i şi pistolu'!" Şi asta se baza pe o realitate trăită pe aceste locuri secole la rînd. Şi chiar dacă pistolul turcului s-a adaptat noilor tehnologii, iar turcul s-a dat şi el după pistol, lumea de pe aici, de pe la noi, mai ales în ultima vreme, n-a prea înţeles nimic din această zicală, ci, dimpotrivă, s-a adaptat noilor forme existenţiale. Şi asta s-a văzut de pe la mijlocul secolului trecut, cînd bolşevizarea României a adus în frunte „omul nou", născut după chipul şi asemănarea celui trimis de la Moscova să ne elibereze de „putregaiul capitalist" interbelic şi înlocuirea lui cu minţile strălucite şi şlefuite după broşurile staliniste, scrise de iluştrii învăţaţi ai noului sistem social apărut la Est – comunismul. Aşa s-au ivit în fruntea ţării şi peste tot în vîrful administraţiilor locale din toată ţară inşi care n-au văzut un abecedar, o carte, nu aveau nici un Dumnezeu, dar făceau legi pentru bunul mers al lumii spre comunism în zbor. Un exemplu este de ajuns – Zăroni! Mai toţi şefii de la sate, de la raioane, regiuni, de instituţii arătau după chipul şi asemănarea acestuia. În timp ce „duşmanii poporului", şcoliţi, instruiţi la cele mai înalte şcoli, înfundau puşcăriile, unde îşi lăsau oasele în gropi comune, să li se uite numele. Şi în locul lor au apărut cei cu minţile găurite ca bocancii soldaţilor morţi pentru apărarea moştenirilor străbune, pingeluiţi apoi de săracii care aduceau osanale conducătorilor iubiţi pentru fericirea pe care nu o vor trăi niciodată, minţi goale, fără pic de glagorie în ele, dar de „origini sănătoase", bune pentru interesul general al celor care s-au pus pe treabă conform marilor indicaţii bolşevice. Şi treaba a curs, degradîndu-se încetu' cu încetu', dominînd întreaga societate, îmbolnăvind-o pînă în toate organismele ei şi mai ales în „celula de bază a societăţii comuniste", cum era definită familia croită după calapodul pe care puteau intra numai cei care se supuneau regulilor; ceilalţi mergeau în gulagurile româneşti, prin Bărăganul pustiu, la Canal, prin Insula Mare a Brăilei, în Deltă, pe marile şantiere ale patriei, unde se pierdeau pentru veşnicie.

Modelul a creat modele şi un nou tip de om – omul nou-nouţ sau noul om nou. Şi totul a pornit de la degradarea învăţămîntului, a şcolii, reformată atît de mult, încît nu a mai rămas nimic din modelul Spiru Haret, cel care a format cîteva generaţii de intelectuali, care au trebuit umilite şi extirpate pentru a face loc noului intelectual, adică om al muncii de origine sănătoasă, înscris în rîndul clasei dominante, puternic ideologizată. Ba, din modelul Spiru Haret a mai rămas doar numele unei fabrici de diplome de tip nou. Dar despre asta un pic mai la vale. A apărut astfel elevul care a învăţat să fure, să copieze, pentru a obţine o notă mai mare, care-l propulsa în eşalonul următor. După el s-a mulat şi profesorul de tip nou, cel disperat, care nu avea din ce trăi sau nu găsea nimic pe piaţă pentru a-şi hrăni familia şi a se hrăni şi pe sine. Şi astfel, învăţat de cei care furau să fure şi el, a apărut profesorul adaptat, obligat să renunţe la criterii educaţionale corecte şi la principii, care a văzut că noua metodă îi umple frigiderul, miză pentru care trebuia să te zbaţi în fel şi chip în acele vremuri. Încît din mîna lui a ieşit absolventul de liceu, apoi de facultate, învăţat să fure examenele, să fie şef de promoţie, să ocupe catedre de la care au urmat să scoată în serie „intelectuali de tip nou", cu diplome în regulă, însă fără a fi deloc în regulă cei care le aveau şi le foloseau pentru ocuparea posturilor de comandă a noii lumi. Şi astfel societatea românească s-a modificat, îmbolnăvindu-se, pentru că analfabetismul cu patalama nu poate fi decît cea mai cumplită boală a unei societăţi.

A apărut şi democraţia originală, despre care aflăm acum cam cum s-a aşezat prin „sinergia faptelor" în „meandrele concretului", în frunte cu „emanaţi ai revoluţiei", formaţi în sistemul educaţional amintit mai sus. Şi aşa, în deplina libertate, au apărut fabricile de diplome, sub simbolurile unor nume de răsunet ca „Spiru Haret", „Petre Andrei" şi aşa mai departe, pentru a da gir improvizaţilor şi impostorilor. Şi din aceste ateliere de pingeluit minţi găurite şi goale, de tipul celor apărute în fruntea ţării după război, au început să curgă licenţiaţi, masteraţi, doctori pe bandă rulantă, tot după modelul depăşirii producţiei de tip comunist, cea a cincinalelor în trei ani, cu producţii record, care nu îmbogăţeau România ci o sărăceau de la an la an. Hoţia fiind criteriul fundamental al promovării acestor nonvalori orientate pe loc, pentru a se cocoţa în cel mai înalt grad al incompetenţei lor, funcţiile de decizie. Plagiatele sunt cele care au căpătat forme din cele mai greu de depistat. Internetul e plin de tot felul de modele de licenţe, de lucrări de masterat, de lucrări de doctorat. Doar trebuie să le cumperi, te prezinţi la casieriile acelor fabrici de diplome, că facultăţi nu le pot spune, şi eşti în regulă, te poţi prezenta la concursurile de ocupare a posturilor cheie, bine plătite, din poziţia cărora poţi decide soarta celor din jur. Acum, după ani buni de învăţămînt de-a valma, după cicluri întregi, noile generaţii de absolvenţi cu minţile pingeluite cu astfel de diplome au ajuns, precum precursorii lor bolşevizaţi, în fruntea ţării, în fruntea mai tuturor administraţiilor locale, instituţiilor, încît haosul este mai mult decît o cangrenă peste societatea românească, bolnavă de grandomanie, goală la minte, pe care n-o va mai putea vindeca nimeni. Peste aceste pingele, aplicate peste creiere şi orgolii şi pe la facultăţi din ţara vecină, generoase şi pline de cizmari de calibru, vor fi puse alte şi alte pingele, încît aceste minţi re-re-repingeluite să reziste tuturor drumurilor anevoioase spre vîrfurile societăţii, ele, aceste minţi găunoase, considerîndu-se în astfel de poziţii, „stîlpii societăţii". Şi cu astfel de stîlpi şubrezi, societatea românească se va surpa! Astfel analfabeţii cu diplome, lesne de văzut peste tot, fac cărţile unui joc sinistru, taie şi spintecă, oferindu-li-se o legislaţie pe potrivă, gata să sucombe o societate în vîrful căreia s-au cocoţat şi nu vor putea fi daţi jos, nici în douăzeci, nici în treizeci de ani, nici măcar la sfîntu' aşteaptă. Trăim, din păcate, într-o lume a pingelelor de carton asfaltat de cea mai proastă calitate.

●● **Gellu Dorian**



pavel dan, în ediție „Best Of”

comentarii critice

După ampla ediţie de *Opere* în trei volume (apărută în 2012), Aurel Podaru, devotatul şi competentul editor al lui Pavel Dan, a avut iniţiativa de a ne oferi o culegere mai restrânsă şi selectivă. Intitulată *Ursita*, după una dintre cele mai cunoscute nuvele ale scriitorului, ea conţine proze scurte, fragmente de jurnal şi corespondenţă, cuvenitul aparat critic, precum şi o cuprinzătoare prefaţă semnată de profesorul Ion Vlad.

Declarativ, cel puţin, sensul acestei ediţii a fost cel de a marca nişte date rotunde în posteritatea lui Pavel Dan: când a apărut, în 2017, se împlineau 110 ani de la naştere şi 80 de la dispariţia sa prematură. În realitate, însă, *Ursita* serveşte şi unui alt scop, şi anume cel de a propune opera lui Pavel Dan (pe nedrept uitată, ca atâtea valori, clasice şi contemporane) atenţiei unui public mai larg, nu neapărat amator de ediţii ştiinţifice, cât dornic să aibă într-un volum la îndemână o selecţie reprezentativă din literatura scriitorului.

Cei care cred că misiunea lui Aurel Podaru a fost facilitată de exiguitatea cantitativă a operei lui Pavel Dan se înşeală. Dimpotrivă, tocmai faptul că este, în acelaşi timp, neterminată şi suficient de bine conturată pentru a-i face loc autorului în istoria literaturii, îngreunează mult selecţia. Editorul a trebuit să pună în cumpănă, atât cât e omeneşte cu putinţă, reprezentativitatea axiologică – adică acele texte care i-au adus lui Pavel Dan o rapidă consacrare – şi cea structurală – prozele care prefigurau direcţiile de evoluţie ale operei, dacă viaţa ar fi fost mai clementă cu tânărul autor.

De regulă, nu comentez selecţiile operate de autorii de antologii, ci numai adecvarea criteriilor şi, mai ales, corespondenţa dintre selecţie şi criteriile asumate. În cazul de faţă, trebuie să remarc adecvarea criteriului ales (care este cel de a oferi ceea ce are Pavel Dan mai valoros şi mai semnificativ), dar şi echilibrul selecţiei. Cele şapte proze selectate sunt cele mai bune ale autorului: *Urcan bătrânul* – cu care tânărul se impunea furtunos atenţiei criticii –, *Înmormântarea lui Urcan bătrânul*, *Zborul de la cuib*, *Priveghiul*, *Copil schimbat*, *Ursita* şi *Iobagii-1784*. Ele ilustrează deopotrivă măiestria la care ajunsese, la nici 30 de ani, prozatorul transilvănean, şi geologia, dacă nu chiar arhitectura operei pe care visa să o scrie. În special modernizarea prozei ardelene, sub influenţa curentului general de sincronizare din literatura noastră interbelică, transpare pe dedesubtul texturii aspre şi dense a prozelor selectate de Aurel Podaru. De asemenea, transformarea eticismului ardelenesc într-un mai modern comportamentism etic (e de discutat dacă sub influenţa lui Agârbiceanu sau a lui Sadoveanu) atestă şi ea faptul că, la ora grăbitei sale plecări dintre noi, aveam în Pavel Dan unul dintre cei mai promiţători prozatori.

Structura vieţii nu explică niciodată structura operei, dar, când cele două pot fi puse în paralel, din oglindirea lor reciprocă rezultă figura spiritului creator al autorului.

Ursita, aşa cum a fost gândită de Aurel Podaru, prilejuieşte (poate mai bine decât masiva ediţie de *Opere*) câteva observaţii de fineţe asupra similitudinilor dintre scrisul lui Pavel Dan şi proza apărută în succesiunea operei sale. Refuzul idilismului, vizibil în tot ceea ce înseamnă apropierea de lumea ţărănească, îşi are sorgintea în Rebreanu, dar, prin notele crude şi „negre”, îl anunţă deja pe Marin Preda, cel din *Întâlnirea din Pământuri*. Epicul concentrat, presărat cu elemente de folclor, de magic şi fantastic, prefigurează şi el proza scurtă a generaţiei şaizeci, în special pe Nicolae Velea, Fănuş Neagu (din prima parte a creaţiei) şi Dumitru Radu Popescu. În fine, documentarea de teren pe care a realizat-o, în vederea marelui proiect romanesc la care lucra, în regiunea natală a Tritenilor de Jos, şi care a vizat toponimia, etnografia, onomastica şi viaţa cotidiană, anticipează în mod straniu documentarea multilaterală realizată de Camil Petrescu înainte de a scrie *Un om între oameni*.

Fiecare dintre aceste similitudini, în parte, poate fi o coincidenţă (deşi eu cred că nici una nu este). Dar toate, împreună, ne dau imaginea unei concepţii asupra prozei care făcuse un pas mai departe faţă de modelele Agârbiceanu şi Rebreanu. Pavel Dan joacă, în proză, rolul pe care în poezie îl au Ion Pillat şi Adrian Maniu: cel de modernizare a tradiţionalismului, mai exact, în cazul prozatorului, a realismului ţărănesc din primul pătrar al secolului trecut.

La fel de utile pentru aprofundarea personalităţii scriitorului sunt, fireşte, selecţiile din jurnalul şi corespondenţa sa.

Îmi place, în primul rând, faptul că Aurel Podaru nu s-a oprit la fragmentele cele mai tragice, în care Pavel Dan îşi narează bătălia disperată cu boala necruţătoare şi, în fond, sfârşitul. Primele însemnări selectate, provenind din jurnal, sunt din anii aspiraţiilor înalte, 1926-1927, şi în ele aflăm o multitudine de detalii pe care un biograf talentat le-ar putea exploata. Chiar în prima însemnare de jurnal, de pildă, aflăm despre o proză pe care, obligat de sărăcie, ar fi vândut-o unui anume Todea. Cine este acest Todea? Despre ce proză este vorba? Ce s-a întâmplat cu bucata respectivă? Ş.a.m.d. Sunt întrebări care, sper, vor primi vreodată un răspuns, eventual prin consultarea presei transilvănene din epocă ori prin reconstituirea contextului şcolarităţii viitorului prozator.

În alte însemnări aflăm despre proiecte literare, despre începuturi de roman, despre iubiri juvenile (căci, la ora aceea, scriitorul avea 20-21 de ani) ori despre împrejurarea eliminării din liceu şi a plecării la Tulcea, pentru terminarea studiilor. Ultimele însemnări din jurnal sunt cele care narează întoarcerea victorioasă acasă, cu bacalaureatul luat, dintr-o Dobroge care nu i-a lăsat, se pare, o amintire prea urâtă (sau poate că Pavel Dan nu suferea de fobia Vechiului Regat, ca unii intelectuali ardeleni de azi). Nici corespondenţa nu priveşte exclusiv anii suferinţei şi, în tot cazul, recitind epistolele trimise unui Ion Chinezu sau Ion Breazu, am constatat cu uimire că stilul alb, dez-idilizat, cu care se apropie, în ficţiuni, de lumea ţărănească, este taman stilul în care narează pentru cei apropiaţi, în fragmentele nonficţive, relaţia sa cu boala. Nimic clamoros, nimic teatral, nici o auto-compătimire: doar relatare sobră a avansului inexorabil al bolii, al unei bătălii pentru viaţă care s-a redus, în cele din urmă, la una pentru scris. Pentru încă o proză terminată, pentru încă o povestire publicată, pentru încă un proiect comunicat unui confrate, în pofida certitudinii că nu îl va termina. Foarte bine a făcut Aurel Podaru că, între bucăţile menite a-l readuce pe Pavel Dan în atenţia cititorului de azi, a introdus şi aceste fragmente. Structura vieţii nu explică niciodată structura operei, dar, când cele două pot fi puse în paralel, din oglindirea lor reciprocă rezultă figura spiritului creator al autorului.

Am lăsat la urmă, dintr-o pură convenţie a cronicii, aparatul critic al ediţiei *Ursita*. Unul neobişnuit pentru o culegere de această factură. Pentru că, dacă prefaţa lui Ion Vlad este, aşa cum ne-am aşteptat, un concis studiu introductiv în opera scriitorului, celelalte elemente adăugate de Aurel Podaru demonstrează limpede voinţa de a face din culegere un element pentru reintroducerea lui Pavel Dan în circulaţie. Mai întâi, selecţia de referinţe critice, succintă, bazată aproape în exclusivitate pe opinii ale contemporanilor, este plasată imediat după cele şapte proze antologate, ca un semn că editorul doreşte să întărească, prin interpretări autorizate, impresia de lectură. Apoi, după fragmentele confesive, avem o extraordinară cronologie „în imagini”: o altă modalitate de a fixa în memorie chipul celui citit în însemnările sale intime. În fine, de reală importanţă pentru exegeza prozatorului mi se par indicii onomastici şi toponimici ai operei lui Pavel Dan, care sunt un soi de „răsturnare” a documentării de teren realizate de prozator. Cele două serii de indici ne arată, negru pe alb, care este raportul dintre text şi referent şi, implicit, gradul de realism al operei.

O ediţie mai mult decât utilă, care se străduieşte să menţină în atenţie un prozator ce merita mai mult, nu doar de la viaţă, ci şi de la istoricii noştri literari. ●

Pavel Dan, ***Ursita***, ediţie îngrijită de Aurel Podaru, prefaţă de Ion Vlad, Editura Mega, Cluj-Napoca, 2017, 293 pag.

alcool și recidivă

Cristian Fulaș, **Fâșii de rușine**, Editura Polirom, Iași, 2018, 231 pag.

Noul roman al lui Cristian Fulaș îmi aminteşte prin atmosferă de povestirea *Liniştea*, din volumul său anterior *Cei frumoşi şi cei buni* (2017). Aceeaşi atmosferă sufocantă a suferinţei, a corpului devastat de boală, a neputinţei de-a reintra în normalitate, a orbecăirilor prin tunelul fără capăt al absurdului şi al perisabilului. Numai că de data asta nu descoperirea vreunei patologii fizice incurabile e tema, ci dependenţa de alcool, cu toate consecinţele psihice şi sociale. *Fâşii de ruşine* e un lung şi hiperlucid testimoniu, a cărui intensitate e parazitată adesea de oţioase incursiuni metaliterare. Pentru naratorul absolvent de Litere (cândva traducător, îndrăgostit intratabil de *Moromeţii,* de Wittgenstein şi de *Iliada*), laptopul cu foldere-manuscris e singurul însoţitor pe care-l redescoperă fericit după nopţile amnezice, scăldate demential în alcool. Un roman despre propria experienţă a adicţiei e ceea ce vrea să scrie, la un moment dat, printre alte încercări discutabile de a-şi testa creativitatea.

Avatarurile naratorului-personaj descriu în Bucureşti un spaţiu al infinitei mizerii existenţiale, secondate de manifestările îngrozitoare ale unei dependenţe nerecunoscute: tremurul constant al mâinilor, greaţa, starea de rău, loviturile de pe faţă, singurătatea, rătăcirile fără rost, precaritatea financiară, necesitatea imperioasă de-a amesteca pastile şi alcool, incapacitatea de-a face ceva. Primul perimetru al acestei mizerii e apartamentul dezolant dintr-o casă decrepită de lângă Gara de Nord, unde nu-l vizitează mai nimeni. Dimpotrivă, el e cel care iese doar ca să cumpere câte ceva ori ca să-şi regăsească prietenii de pahar. Prăbuşit în cârciumile rău famate sau de-a dreptul pe străzi, ajunge iarăşi acasă sau, recuperat de alţii, într-un salon la urgenţe, unde descoperă a doua zi, recurent, semnele catalepselor alcoolice. Din ipotetica-i familie lipseşte constant, aşa cum a lipsit constant din propria-i viaţă. Telefoanele insistente date de sora sa (care încearcă de departe soluţii pentru recuperarea fratelui pierdut şi pentru implicarea în accidentul mamei) nu rămân, totuşi, în van. După un alt episod terminat la spital, personajul acceptă internarea temporară într-o clinică de recuperare, undeva, în Transilvania, în clădirea unei vechi parohii evanghelice. Discuţiile cu medicul şi psihologul, terapia, tratamentul şi prieteniile de acolo nu reuşesc, până la un punct, nici să potolească dorinţa de-a bea, nici să-l convingă de realitatea cumplită a dependenţei. Un „crai de curtea veche cu potăi", un „Hamlet de Bucureşti" îl numesc amicii apropiaţi din clinică, supăraţi pe incapacitatea de abstinenţă a personajului. Ceea ce nu ştiu ei este că prietenul lor practică din studenţie un fel de nihilism cu nuanţe religioase (*„De ce nu există fiinţare şi există nimic?"*), care-i paralizează voinţa şi-i ucide orice formă de speranţă. „Tot optimismul meu se desface în fâşii de întuneric, fâşii de ruşine, fâşii dezordonate desprinse din chipul unei statui care tocmai a plâns, fragmente carbonizate de cuvinte care nu se leagă deloc între ele. Nu îmi dau seama dacă ruşinea e o formă de frică, dar seamănă. Dacă primesc răspunsuri care nu îmi convin? Şi dacă primesc răspunsuri care îmi convin, ce fac?"

Evadările disperate din rezidenţa transilvană sfârşesc atunci când empatia adevărată şi umanitatea gratuită se ridică deasupra predicilor moralizatoare, a teoriilor din cărţi, a confesiunilor în grup şi chiar deasupra salvărilor prin estetic. Ceea ce va scrie protagonistul, până la urmă, ca şi ceea va trăi, nu va pune deloc neputincioasa artă pe primul plan (despre ce nu se poate vorbi, trebuie să se tacă, spune, de altfel, prin motto-ul cărţii, cunoscuta afirmaţie wittgensteiniană). Dacă vindecarea e posibilă, atunci ea va veni pe unde a venit şi suferinţa – prin viaţa brută. Pentru asta, va trebui să înveţe că, la-nceput, trebuie construit pe nimic, că trebuie ca binele incert de mâine să fie preferat unui trecut mai sigur, dar ucigaş, că chiar trebuie să faci tabula rasa din ceea ce te-a însoţit până în prezent. Îţi mai poţi recupera trecutul, dacă vrei, scriind la plănuitul roman un text perfect suprapus peste ce merită povestit sau chiar sculptând statui într-un cadru pitoresc şi stimulativ sufleteşte.

Raport necruţător al rătăcirii printre ravagiile alcoolului şi ale recidivei, micul roman al lui Cristian Fulaş dă seamă şi de adâncimile întunecate ale cazuisticii unui scriitor. Numai conştienţa acută a dependenţei dă măsura ieşirii din ea. Trebuie învinsă ruşinea, sabia cu două tăişuri a oricărui intelectual autentic. Căci ea, ruşinea, stă imbatabilă între personaj şi teroarea recidivei: „Ruşinea însăşi este o intrare în interiorul sinelui. E sentimentul jignirii, al înfrângerii, al abaterii, al inferiorităţii şi al alienării. Ruşinea e interiorul cel mai interior al omului, nimic nu e mai aproape de sine. E un tremur lăuntric, un rău fără margini". Dezideologizată, însă, topită de consemnarea ei în scris, ruşinea poate fi înfrântă. Cel puţin personajul din roman, potenţial scriitor, pare c-o face, iar autorul său, la rându-i, îl face credibil.

●● **Adrian G. Romila**

codurile lui Lucian Vasiliu

Lucian Vasiliu, **Cod numeric personal,** Editura Cartea Românească, București, 2018, 96 pag.

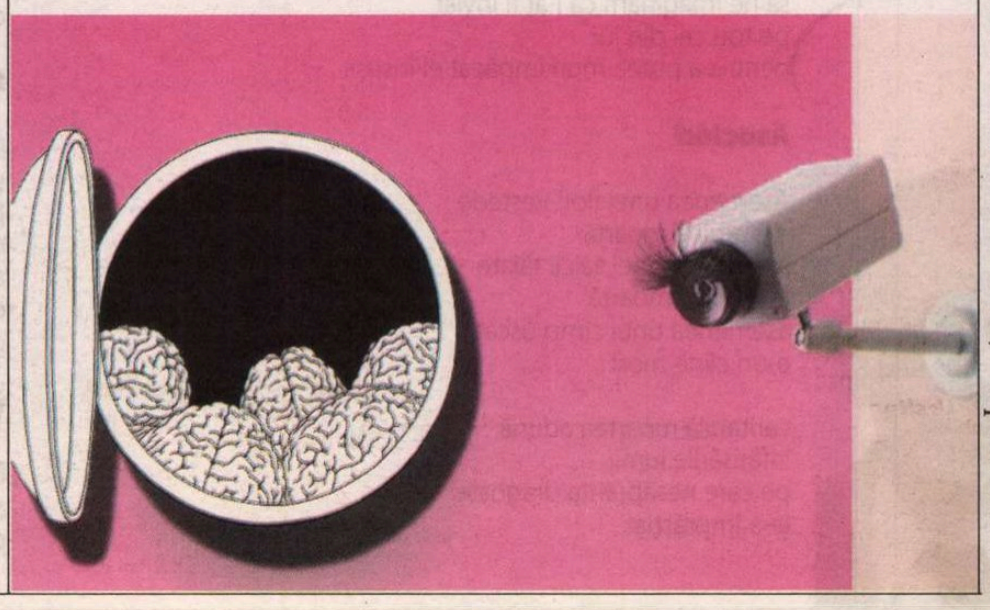
Pe „frontul" de est, Lucian Vasiliu ţine viu spiritul şi litera optzecismului, în lupta nu atât cu noile direcţii poetice, fireşti în cursul unei literaturi, cât mai ales cu aculturaţia omniprezentă. Radu G. Ţeposu, în *Istoria tragică & grotescă a întunecatului deceniu literar nouă*, îl inclusese în rândul *manieriştilor* (*gnomici şi ezoterici*), iar Ion Bogdan Lefter, în *Flashbach 1985: Începuturile „noii poezii"*, l-a aşezat în categoria *orgolioşilor moralişti*. Autorul *Lucianogramelor* este, azi, un „manierist" de luminiş, cu subtile atitudini etice. Deşi *moldovan*, Lucian Vasiliu se situează mai aproape de linia muntenească, a poeziei ca discurs, nu de viziune, a poeziei aglutinante, volubile, ludice şi ironice, dar cu discrete adieri melancolice.

Cod numeric personal este, cum sugerează şi titlul, o carte a identităţii, deopotrivă biografice şi poetice. Numai că, la poetul bibliotecar-muzeograf-editor de reviste şi cărţi (activităţile traseului profesional al lui Lucian Vasiliu), biografia (călătorii în ţară şi în străinătate, secvenţe cotidian-domestice, amintiri de familie, întâlniri şi camaraderii literare) se înscrie în marele Text al lumii, compus dintr-o multitudine de micro-texte istorice, social-politice, literare. De aceea, identitatea devine centrifugală până la alienare („Eu nu mă mai întâlnesc cu MINE" – *Mesaj în câmp minat*), hibridă, un „pergament" (*Discopatie orientală*) palimpsestic, în care se amestecă spaţiile geografice şi epocile, o babilonie ca la Dimov, bazată pe anacronism, ca metodă de creaţie. Poezia lui Lucian Vasiliu caută muzicalitatea mai ales prin rime interioare, într-un evantai lingvistic al sonorităţilor armonioase. În fapt, arhivei intelectuale şi sentimentale sau bazarului de „obiecte" poetice îi corespunde un *„bairam* lingvistic" (*Harababură...*). Dintre optzecişti, doar Cărtărescu îl întrece la deversarea euforică de cuvinte, în lungi enumeraţii eufonice. „Atelierul de potcovit inorogi" al poetului moldovean este, în *Cod numeric personal*, un laborator de testare a efectelor poetice ale vocabulelor, iar dintr-un colţ al său nu poate lipsi nici figura „maestrului" Arghezi, îmblânzitorul de odinioară al cuvintelor de toate felurile. Lucian Vasiliu, ca şi oniristul Dimov, ajunge însă, el însuşi, rob fascinat, hipnotizat, în acest carnaval lingvistic. Un soi de seducător sedus. Dar ludicul livresc şi lingvistic îl protejează de gândurile negre, care răzbat rareori, precum în *Lumânare (I)* sau în *Rugă burg-undă (I)*. Dominanta volumului rămâne plăcerea jocului poetic.

Cod numeric personal conţine, majoritar, poeme ocazionale, iar pariul (câştigat, al) lui Lucian Vasiliu pare să fi fost acela de a transforma anecdota în poezie. Faptul acesta are însă drept consecinţă dispersia tematică, dar şi a semnificaţiilor poetice. Doar tonalitatea şi stilul conferă unitate volumului, plin de reverenţe la adresa confraţilor scriitori, fie în dedicaţii, fie imortalizaţi ca „personaje" poetice. Probabil cel mai reprezentativ poem din *Cod numeric personal* este *Simfonia a 14-a sau lista lui Vladimir Putin*, o reverie utopică în care cărţile dezarmează soldaţii sovietici precum Orfeu îmblânzea fiarele sălbatice: „Fără escale/ precum Socrate în vetustele sale sandale/ arhetipale/ m-am prezentat la Chişinău pentru poeticul sinedriu./ Candriu/ m-am trezit citat pe lista poeţilor favoriţi ai lui Vladimir Putin/ (semăn, e adevărat, cu magul Grigorie Rasputin –/ am fost confundat cu Evghenie Evtuşenko sau cu Eugen Cioclea?)/ (...)/ Brusc/ un tanc împodobit în pagini de manuscrise/ îmi blocă drumul/ (parcă eram în cripta bisericii greco-catolice din Blaj)./ Instinctul meu de apărare funcţionă imediat –/ scosei din desagă/ masivul tom de istorie literară contemporană/ semnat de camaradul de arme/ Ioan Holban (un fel de agă) –/ aşezai uriaşa înfăţişare editorială/ în faţa matahalei-tanc-dinozaur-sovieto-rus/ să nu se sfarme,/ să nu-mi înfigă cuţitul în rană/ vreo cătană.// Mitralierele amuţiră./ Părea că Orfeu cânta, liber, la inefabila lră./ Tăcuţi, soldaţii începură să se adune/ în jurul cărţii holbaniene/ precum la Templu.../ Unii îngenunchează. Alţii începură a murmura/ rugăciuni, fiecare în limba lui sacră/ (...)/ Foile se desprindeau de cotor./ Cătanele, militarii, soldaţii/ culegeau risipitele pagini/ apoi, în reverie, rosteau/ poeme de Ana Blandiana/ de Mihai Ursachi, de Ioanid Romanescu,/ fragmente din «Tatăl meu, Rusia», de Cezar Ivănescu.../ Din direcţii diferite, ca doi fraţi siamezi/ contemporanii poeţi Adrian PO şi Gabriel CHI,/ se îmbrăţişau în Agora – ca într-o oglindă/ scufundată în apele Dunării/ Piaţa (Roşie? Portocalie? Galbenă?)/ devenise o imensă CARTE în formă de CRUCE". Aşadar, cărţile înlocuiesc tancurile tuturor regimurilor agresiv-opresive, o iluzie destrămată însă amar de finalul poemului.

Familia, prietenii literaţi, Muzeul şi Biblioteca reprezintă elementele esenţiale ale *Codului numeric personal* al lui Lucian Vasiliu, în fapt, un cod al valorilor umaniste. În ce priveşte codul strict poetic, acesta este acela al postmodernismului optzecist, „înalt", elitist.

●● **Gabriela Gheorghişor**



poezie

George Grigurcu

Un soi de viață

Prin integritatea lucrurilor treci
fără s-o vatămi
cum un sunet de pendul prin ureche

treci caritabil prin propriul tău trup
fără să-i faci nici un rău
cum un gînd prin altul

și te oprești dincolo de gîfîitoarea materie
nu știi încotro s-o iei.

Hivernală

Frigul pe suprafața lucrurilor din jur
tremurat cum un scris de mînă.

Inventar

O pîine frămîntată din pămînt
un ochi spart cum un pahar
struna ruptă-a chitarei își strînge ghearele
un os neîndemînatic înmugurit pe cîmp
insectarul e plin de aripi de ploi uscate
abisul se tîrăște pe pielea tinerei fete cum un vierme
un motor înalță psalmi zgomotoși.

Proverbul

Scoți proverbul din teacă
aidoma unui pumnal
proverbul care nu spintecă
ci-nțeapă
care nu-nțeapă ci mîngîie
care nu mîngîie
ci doar privește-n gol
ca un om între două vîrste.

În fața unei ape

Ay glumele apei
de care nu rîde nimeni.

Siderală

Deliranta caligrafie
a stelei căzătoare
pe firmament
asemănătoare semnăturii
lui Napoleon.

Secvență

Corbii țipînd pe ulița aspră
a unui cer de noiembrie

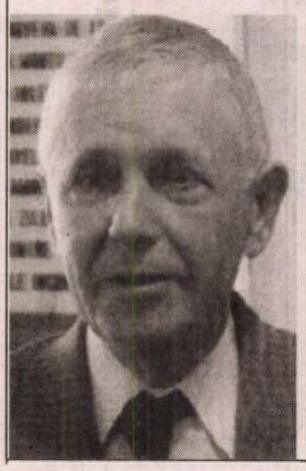
corbii țipînd cu vocile unor instalatori
ieșind beți din bar.

Imaginație

Să ne imaginăm că după ce-a scris
celebrul său vers
„Trăiam singur într-un popor de morți"
Umberto Saba ar fi venit
să locuiască-n Amarul Tîrg

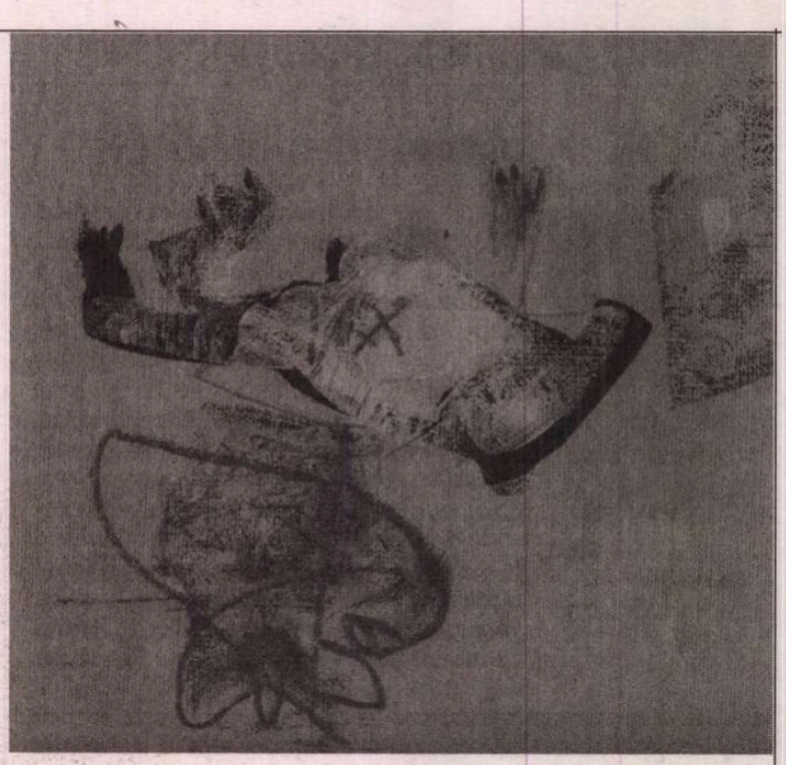
să ne imaginăm că i-ar fi înviat
pe toți cei din jur
pentru-a putea muri împăcat el însuși.

Asocieri



Asemenea unei flori veștede
e-o albină moartă
asemenea unei sălcii tăiate
e-o pisică moartă
asemenea unui cîmp uscat
e-un cîine mort

caritabilă moartea adună
înfățișările lumii
pe care nesăbuința dragostei
le-a împrăștiat.



Oboseală

Nu din lucruri purcede oboseala ta
ci din imaginea lor
pe care-o poți schimba dacă ești înțelept
ca pe-o pereche de mănuși
ca pe-o pereche de ghete

dar cine e cu adevărat înțelept?

Lumini

Atîtea lumini care cad peste Forme
fără a le crea
lumini mai goale chiar decît Formele
dar atît de jucăușe
încît pare că pe tabla udă a acoperișului
casei de peste drum
o zi foarte veche
se naște din nou.

Imagini

A ars o mare și-a rămas fumul ei

o carte stă cu gura deschisă

aripa fluturelui s-a ascuțit cum un brici.

La Jiu

Jiul mormînt plutitor
al bietelor animale iubite
pe care le-am pogorît într-însul
învelite cu grijă
în ziare și pungi de plastic
pe care le-am plîns
cu lacrimile lui negre
carbonifere.

Criticul

Un critic fără poezie
un chip cu un ochi scos
cum autoportretul lui Victor Brauner.

Stradală

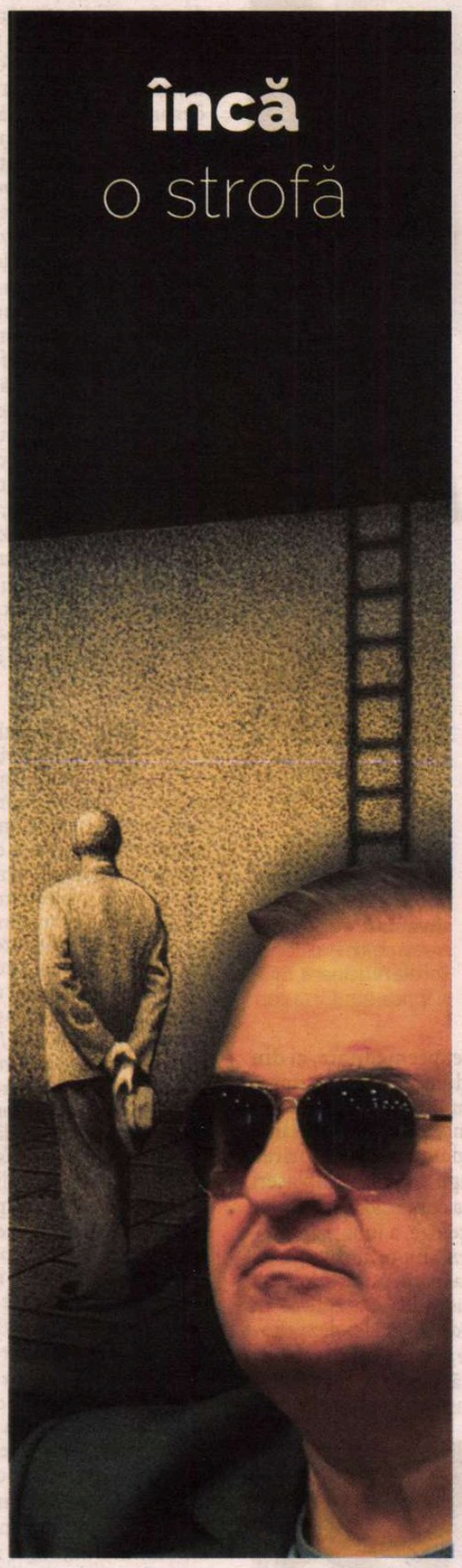
Nebunul Tîrgului m-a prins de braț
și mi-a spus: „dacă treci cu mine calea ferată
ploaia va deveni proprietatea ta
dacă mă vei asculta vei fi aplaudat
aidoma unei crengi
dacă mă vei urma vei avea autoritatea
gresiei în mîna moale-a fulgerului".

Vesperală

Răbdarea ți-e pe sfîrșite
și-ascunse oasele
cum cărțile în bibliotecă. ●

Cu cel mai recent volum al său de poezie, intitulat dramatic-simpatic *Nu înţeleg ce mi se-ntâmplă*, Radu Sergiu Ruba dă o carte personală şi totodată de serie. Autorul are o vădită maturitate, iar lirica lui e o formă decantată a unor experienţe, biografice sau imaginare. Dar, fără a ajunge într-un impas de productivitate, poezia aceasta nici nu face, cum se spune, „gaură-n cer". Ea este personală, mai ales că autorul se distribuie în unele texte ca personaj central, văzut la diferite vârste; dar nu întru totul originală. Diferenţa vine, cred, din aceea că sunt autori care încearcă să disloce un anumit discurs poetic, forţând o schimbare de paradigmă; şi sunt autori care, dimpotrivă, s-au instalat într-o anumită paradigmă, „rulând" într-un mod mai degrabă comod în interiorul ei. Ruba face parte din a doua categorie, astfel că poemele sale nu coboară ştacheta prea mult, dar nici nu o ridică prea sus. Ele sunt ilustrative pentru lirismul post-„optzecist", confirmând ideea că desprinderea „nouăzecismului" de „optzecism" s-a făcut numai prin vârfuri (Cristian Popescu, Ioan Es. Pop), nu şi prin media generaţiei.

În poemele parabolice din carte, autorul se lungeşte şi se complică excesiv. Inclusiv *Călăuza*, ce promitea să facă excepţie, ilustrează regula. Primele două strofe, mai ales cea dintâi, creează bine o atmosferă încărcată de enigmaticul unor gesturi şi al personajelor care le fac. Parabola a fost „amorsată": „Am cârmuit o vreme nişte oameni/ i-am călăuzit./ Mă recunoşteau şi ei ca atare/ dând uşor din cap la trecerea mea/ dar nescoţând o vorbă.// Căci capetele lor purtau urme vechi/ atavisme grele/ amintiri/ din vremea semilunei/ a înjumătăţirii soarelui/ a altor împărţiri şi ne-nmulţiri". Strofa următoare va fi pe muchie, salvându-se însă prin coloritul ei fantasmatic. O imagine precum „cadavrul statului la pândă" rămâne compromiţătoare: „Îi îndemnam să nu facă altceva/ decât binele/ iar ei îl făceau/ dând bunăoară de pomană/ vedeniilor înserării/ una-n dosul fiecărei case/ vineţie/ cât cadavrul statului la pândă". Versurile, în continuare, ajung în sfera umorului involuntar: „Am mai şi tras de ei/ i-am şi împins/ să-i scot din deznădejde/ să-i ţin treji". Poemul continuă comutând într-un registru hibridizat, pe jumătate parabolic şi pe jumătate liric-oniric: „Dar aţipeau la loc/ căci numai visul/ bălmăjeau şi ei tot în vis/ e în stare să se culce peste rană". Suntem în filmul *Inception*, dar fără arta şi atenţia la detalii a lui Christopher Nolan. Strofa ultimă asociază călăuzirea cu „primul salcâm", dincolo de care „întunericul din ei" (al celor călăuziţi) este „adânc cât somnul". Imagini uzitate până la saţietate în poezie şi care prezintă şi impedimentul ratării cursului parabolic. Spre deosebire de simbol, care face o trimitere, imaginea se conţine. La Ruba, imaginile din finalul ce ar fi trebuit să fie culminant al poemului sunt convenţionale, iar planul simbolic este ratat prin caraghioslâcul întunericului „din ei", „adânc cât somnul", care „s-a făcut cuvânt" şi „s-a ridicat în două picioare". Beţie de cuvinte, cum ar fi spus Maiorescu? Mai curând, beţie imagistică: „I-am tot călăuzit/ iar ei s-au lăsat duşi/ până pe la primul salcâm/ căci dincolo de acela/ întunericul din ei/ adânc cât somnul/ s-a făcut cuvânt/ s-a ridicat în două picioare/ şi m-a străpuns cu aşteptarea".



Iată un poem ce începuse sub bune auspicii şi care sfârşeşte trist. La fel se întâmplă cu *Groapa*, text şi mai întins, şi mai ambiţios, care se achită bine, iniţial, de sarcina dată de autor: aceea de a modifica surprinzător datele realului şi ale firescului, prin inserţia elementului fantastic. O *groapă* e dusă „pe creştet" şi depusă pe „masa de piatră din mijlocul curţii", după ce un paznic „uluit" a deschis larg poarta. Primele strofe sunt interesante, tocmai prin modul în care fantasticul îşi face loc în real: cu cât decorul e mai uşor recognoscibil şi cu cât cadrul e mai frecvent întâlnit (poarta şi paznicul cu hârtii, curtea, masa), cu atât povara depusă în conturul realist va fi mai siderantă. Prima parte a poeziei lui Ruba este onorabilă, amintind de stilul Sorescu: „I-am strigat de departe paznicului/ să deschidă larg poarta/ şi să mă lase să trec/ să nu mă oprească pentru hârtii/ ca nu cumva povara/ una foarte grea/ să se clatine şi să-mi cadă de pe creştet.// Mă privea uluit./ Sarcina nu o vedea/ dar pricepea ceva din mersul meu egal/ apăsat/ din ţinuta mea/ veneam drept ca o linie/ hotărât să nu mă odihnesc până la capăt.// Am trecut de poartă/ şi nu m-am oprit/ decât la masa de piatră din mijlocul curţii.// Ce ne aduci?/ Nu şi-a putut stăpâni paznicul mirarea,/ că nu se vede nimic!// Uite:/ groapa asta mare cât casa./ Marginile ei trec de marginea mesei/ dar se ţine bine." Cum dăm pagina, poezia începe să se resimtă de tendinţa autorului de a o aglomera şi lungi excesiv. Dacă aici e purtată pe creştet o groapă, aproape în tot volumul lui Ruba poezia poartă un lirism abundent şi redundant, din care autorul evadează prin exagerări. Structura simbolică fiind dată de la început, textul o ilustrează fidel şi continuă – pentru a-şi obţine insolitarea – prin „divagări" explicitate. Dacă în *Călăuza* „primul salcâm" împingea în comic o călătorie, până atunci, dramatică, aici face impresie rea exploatarea tot mai stridentă a elementului ce dădea poemului greutate simbolică şi imagistică. Biata groapă e, aşa zicând, abuzată stilistic. Se tot sapă la ea, dar comparaţia cu *Între două nopţi* a lui Arghezi este edificatoare: „Am tot săpat şi iar am săpat/ aruncând pământul şi pe malul din dreapta/ şi pe cel din stânga./ Mi-aţi cerut să vă scot Sfântul la lumină.../ Nu l-am găsit./ Iar pământul moale/ nici pe acela nu-l mai am". Încă o strofă: „Era umed şi cald/ dădea aburi în aerul rece./ Mă scufundam tot mai tare/ cu cât pământ scoteam mai mult/ vedeam doar malurile cum cresc/ şi aburii cum ies din ele./ Iar de la o vreme/ nu le-am mai văzut". S-a terminat? Nu, începe o nouă strofă: „Nu că aş fi ajuns foarte adânc/ dar aburii ieşind din clisa umedă/ topeau totul/ sorbeau malurile-n fumegarea lor./ Plutea din tot ce fuseseră ele/ un fel de nor pe cer". La ce ar mai servi acum încă o strofă? Autorul continuă pe această linie nu fiindcă poemul său ar valorifica o compoziţie în care tensionarea şi detensionarea să aibă rolul lor specific, ci pentru că... nu se poate opri. Mai sunt două strofe, la fel de inutile în economia textului, superflue, care ar fi trebuit să cadă „la montaj": „Am rămas cu groapa asta/ şi v-am adus-o s-o vedeţi./ Mâna v-o puteţi trece prin pereţii ei/ care se află aici/ cam atâta de înalţi/ cât copacul de colo!// Moaştele Sfântului nu le-am găsit./ Sau or fi plutind acum asupra noastră/ mirându-se la noi/ din norul acela.". Regimul parabolic este mai mereu ratat în volumul de faţă, în acest fel, devenit parcă o marcă personală: poetul începe bine, continuă la un nivel mediu şi caută silitor o ieşire din propriul text.

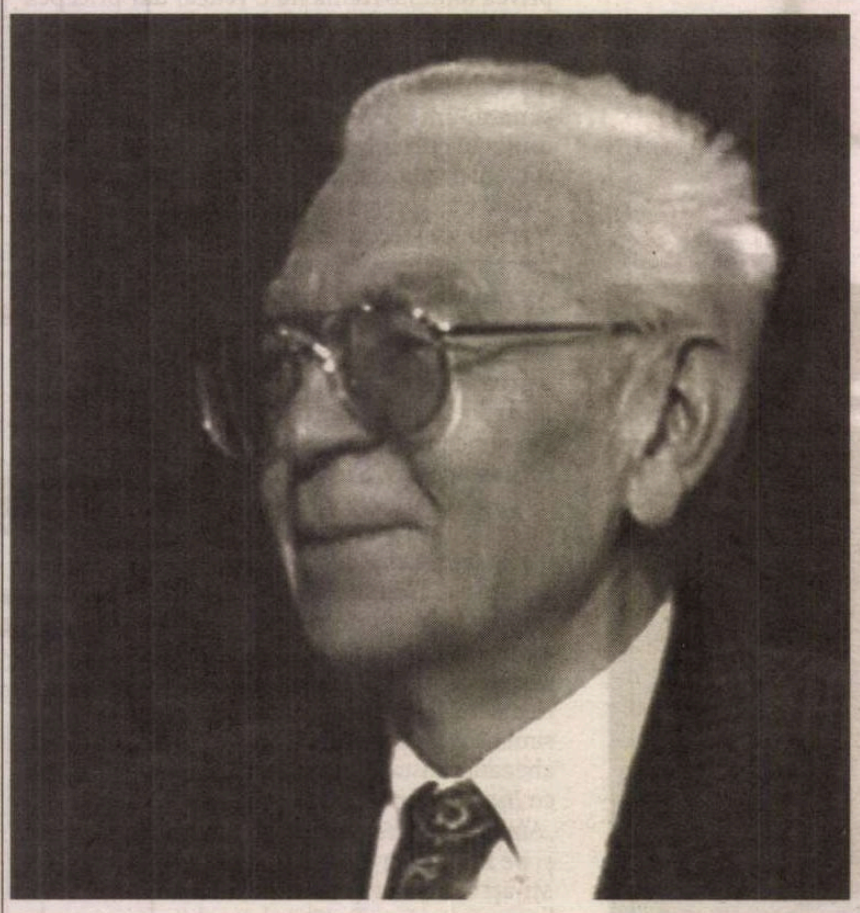
Radu Sergiu Ruba, **Nu înţeleg ce mi se-ntâmplă**, Editura Charmides, Bistriţa, f.a., 94 pag.

Poetul începe bine, continuă la un nivel mediu şi caută silitor o ieşire din propriul text.

În schimb, resurse poematice surprinzătoare pot fi descoperite în textele mai accentuat biografice, care au şi o altă stilistică. *Bocitoarea* (tot lung, dar cu un parcurs notabil şi cu un final pregnant) şi, mai ales, cele trei poeme care dau *Mijlocul cărţii* (*Cercul, Întâlnirea, A doua zi*) expun o altă faţetă; şi un filon ce ar putea fi explorat în cărţile următoare. E vorba de copilăria şi adolescenţa consumate în regimul trecut, prin experienţe azi irepetabile, la generaţii ulterioare. Pionierii şi miliţienii, frica de învăţătoare şi director (în *Cercul*) şi excitaţia erotică a pre-pubertăţii, sânii unei colege mai mari care încep să se profileze sub bluza de uniformă şi vederea pe care în curând (la 11 ani, în biografia lui Ruba) copilul şi-o va pierde complet: toată această lume reală de mult pierdută reverberează în conştiinţa şi în memoria afectivă a autorului care se „recuperează" ca personaj. Versurile acestea sunt remarcabile prin dozajul atent de autobiografic şi imaginar şi prin vivacitatea scenelor construite cu simţ dramatic. Din păcate, secţiunea intitulată *Mijlocul cărţii* are o pondere redusă în carte, volumul evoluând, în partea a doua, după cum am văzut în *Groapa* şi în *Călăuza* din partea întâi.

Ca şi alţi autori productivi de la noi, Ruba ar trebui să publice mai puţin decât scrie. ●

efectul Zaciu



Om de lume închis în sine, un lucid încrezător în *semne*, european îndrăgostit de rădăcinile sale ardelene, Mircea Zaciu nu este un *caz*: orice caz poate fi prefăcut, cu un strop de efort, în singurătate, poate fi izolat şi descris critic, apoi ignorat. Şi nu doar sistemul (oricare ar fi el!) poartă vina acestei posibile prefaceri. Statura lui Mircea Zaciu se defineşte prin *efectul* de durată pe care îl reprezintă în cultura română. În anul Centenarului Unirii ar fi împlinit 90 de ani. Îmi place să-mi amintesc şi că în anul naşterii sale se pregătea să apară la Cluj *Enciclopedia Minerva*, ca o ursitoare prevestind temeinicie, spirit constructiv, echilibru.

Avea de partea sa verticalitatea şi adâncimea, o distincţie nesilită impunând o distanţă vibrantă, care-şi submina discret rigorile, şi o potrivire secretă, nu neapărat mărturisită, a paşilor. Mai tinerii îl înconjurau nu ca urmare a unei atrageri calculate, premeditate, ci din sentimentul că au de-a face cu un *centru* care îngăduie gesturi centripete sau centrifuge, dar niciodată uitarea. O întâlnire cu Profesorul, oricât de scurtă, de „domestică" şi fugară în aparenţă, lăsa urme. Subţirimea de lamă de oţel a staturii sale, ochiul, care nu abdica vreodată de la îndatorirea privirii lucide, *prezente*, despicau platoşe şi subterfugii, fisurau complaceri de sine, *întrebau*. Întâlnirile, aievea ori prin mijlocirea cursurilor şi a cărţilor sale, nu vindecau de singurătate („A cunoaşte, a înţelege, a iubi, a apăra – cobori toate aceste trepte mereu singur?" – *Teritorii*), nu te absolveau de nelinişti şi îndoieli, ci le puneau într-o lumină proaspătă, pură, sticloasă şi incomodă, te reîncărcau, aşadar, cu toate răspunderile („Oare de ce au unii nevoie, mereu, să vină cineva dinafară, să le «redea» şi să le «dezvolte» personalitatea?" se întreba). În anii studenţiei mele, deşi eram înscrisă la cursul său special *Camil Petrescu*, nu izbutisem să bănuiesc, în spatele ochelarilor fumurii şi dincolo de răceala aristocrată a vestimentaţiei

Mircea Zaciu, **Ca o imensă scenă, Transilvania...**, ediţia a II-a, prefaţă de Ion Pop, Editura Şcoala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2018, 474 pag.

De la stânga la dreapta: Marian Papahagi, Virgil Mihaiu, Adrian Popescu, Mircea Zaciu, Ana Blandiana, Aurel Dumitraşcu, Emil Hurezeanu; pe rândul doi: Ion Pop, Romulus Rusan; pe rândul trei: Petre Ghelmez, Costache Olăreanu.

(avea o eleganţă magnetică, desăvârşită, cu gesticulaţia rasată pe care numai la un Alexandru Paleologu am mai descoperit-o – simpla aşezare a unui picior peste celălalt dezvăluia o prelungă aristocraţie a spiritului, o extremă supleţe a gesturilor, adevărata boierie a minţii între prea mulţii ne-boieri căftăniţi peste noapte), o adevărată vocaţie a dialogului şi a dăruirii, o tensiune molipsitoare, o nevoie ardentă şi atent întreţinută de exod şi de, iarăşi, înrădăcinare, o existenţă în cumpănă, „fără spaimă salutând orele viclene", dar trăind-o pe fiecare într-o strădanie exemplară de a iubi viaţa „când toate sunt cu susu-n jos". Când au apărut *Teritoriile*, în 1976, am aflat că are rădăcini în Maramureş şi e îndrăgostit de ţinuturi sibiene (cele două zone ale obârşiei mele). Profesorul îmi era, deodată, aproape.

În 1994, îi cerusem să-mi răspundă la câteva întrebări, pentru *„Ateneu"*. Îmi scria de la Bonn (18 februarie 1994). În interviu, mărturiseşte că ar rescrie unele texte din perioada de restricţii, interdicţii şi prejudecăţi ideologice, dar „în pofida acestor împrejurări, deloc neglijabile..., am îndrăzneala să spun că (punând la o parte câteva pagini şi autori) am păstrat un anumit echilibru al judecăţii, o anumită independenţă a opţiunilor şi valorizărilor, un mod constant de a mă manifesta, de care nu am a mă ruşina azi." Apoi despre cărţi: „Viaţa fără cărţi e o aberaţie... O viaţă fără lectură (cu toată prezenţa, chiar sufocantă, a cărţilor) observ însă că există bine-mersi, aici, în Occident... Se poate trăi, aşadar, *vieţui*, poate, *vegeta*, mai precis. Eu n-aş putea!" Şi, în fine, despre *locul* predilect: „Locul real e Gura-Râului, unde, cu geamul deschis spre Cibinul gureş, la o masă modestă de scris, am definitivat *Teritoriile*, împrejmuit de toate zvonurile naturii şi satului de la noi. Locul era, de altfel, sfinţit de paşii lui Blaga. Locul imaginar, la care încă îmi place să visez, este o casă cu vederea spre mare...".

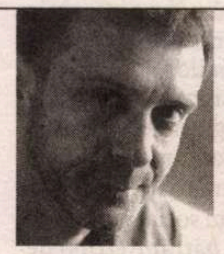
În *Teritorii*, anul 1968 apare drept unul, din mai multe unghiuri de vedere, istoric şi premonitoriu. Profesorul avea, la abia patruzeci de ani, toate antenele în perfectă stare de funcţionare. Observaţiile sale, directe ori reperabile printre rânduri, erau atunci, şi sunt şi astăzi, valabile. „Primăvara studenţească" occidentală scormonea răni ce riscau să se cronicizeze („Copilăroşi şi derutaţi, ei par să aştepte o religie şi nimeni nu le dă măcar o credinţă"), tot aşa cum, „miracolul românesc" era deja resimţit ca simplă şi primejdioasă butaforie: „Ţăranii din Gura-Râului zic «veac» pentru cursul vremii; când plouă, mă compătimesc că am nimerit «veac rău». Veacul păstrează pentru ţăran (şi ce altceva e Codru-Drăguşanu?) exclusiv sensul de *crug al vremii*. Eminesciana «uriaşa roat'a vremii» are tot înţeles strict cosmic, din care istoricitatea e cu totul absentă. Blaga avea dreptate să susţină că am trăit într-o infra-istorie, într-un Timp pur, netulburat, cum numai proza sadoveniană mai păstrează în zilele noastre. Azi, însă, *veac, epocă* au un coeficient în plus, înfipt în vreme ca o căpuşă nesătulă...".

Profesor timp de cinci semestre în trei universităţi vest-germane, naratorul „nu e un turist pur şi simplu, ci exponentul unei culturi ajuns temporar într-o altă ambianţă spirituală". Privirea sa interiorizată dimpreună cu o memorie activă supun toate experienţele contactului cu altă lume *probei* peisajului de o circularitate – care este şi a naratorului – salvată cubului oprit în margini solide, rigide, încremenite („Noi, dimpotrivă, suntem într-un continuu dialog cu natura. Ne certăm, o implorăm, o blestemăm, o iubim mai întotdeauna, nu putem trăi fără ea. E ca o căsnicie cu eternitatea"), dar şi, de fiecare dată, firesc şi incitant, în pagini de o surprinzătoare densitate plastică, *probei* cărţilor citite. „Singur, închis în cuvinte ca într-o carceră", ştie să transforme singurătatea eruditului într-o spumoasă, uşor atinsă de melancolie, petrecere. Nu se numără printre „acei oameni învăţaţi care nu vor înţelege niciodată că adevărul e şi taină". Versurile din *Jucătorul de rezervă* (volum postum) sunt, asemeni textelor din singularul *Teritorii*, de o rarefiată, dar caldă senzualitate, stăruitoare şi creatoare de halou. Aş zice de *luminiş*. Forţa lor indiscutabilă vine din alcătuirea atentă, mereu livrescă („E aproape neverosimil ce multe elemente de / pastorală poţi întâlni / într-o simplă plimbare la ţară"), a unor privelişti încărcate de *istorie*, însă o istorie a fiinţei sub vremi, nu a vremurilor, un fel de *locuire* catalizatoare: „Bate rar un clopot de seară între vişinii / scuturaţi de friguri / printre porumbişti neculese curge mai departe / tot Someşul". În *Teritorii*, poetul convieţuieşte paşnic cu eruditul, proiectând în *taină* toate adevărurile extrase doctelor arhive. Iată o frază înfiorată: „Stăruia în mine o neînţeleasă bucurie foarte tristă..."

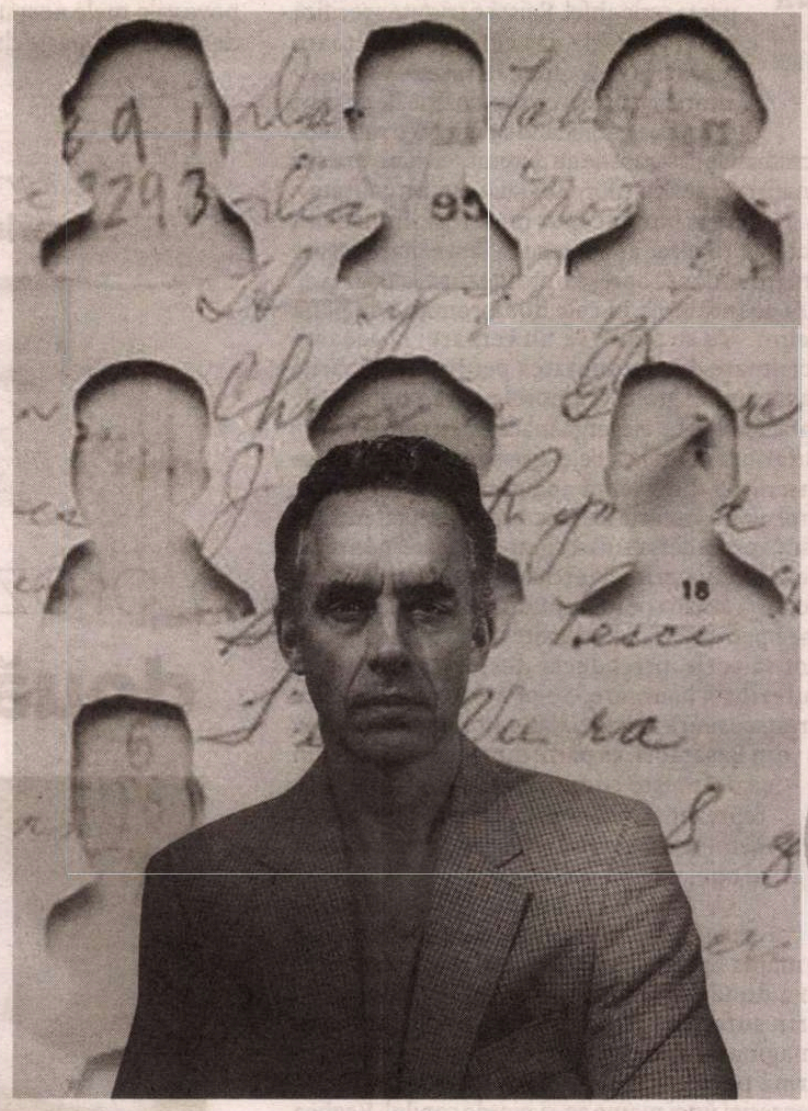
Câteva secvenţe din *Departe/aproape* (ultima sa carte antumă, apărută în Colecţia *Akademos* îngrijită de mine la Editura Didactică şi Pedagogică) pot servi de îndreptar pentru a înţelege situarea Profesorului faţă în faţă cu lumea prin care a trecut: „Revenind la creaţia propriu-zisă, ea nu poate să fie revigorată decât din interioritatea noastră, din pasiunea noastră, din dragostea noastră pentru ethosul românesc [...] Fără a iubi cu adevărat lumea noastră românească, fără a ne identifica pasional cu ea, nu vom reuşi să-i făurim imaginea (de ieri şi de azi) în materia eternă a artei"; „Suntem un popor care supravieţuieşte prin speranţă. Sperăm mereu în mai bine, chiar când în locul lui vine «mai-răul». La urma urmelor, speranţa e o formă a decenţei noastre. E indecent să disperi!"; „Venerez spiritul transilvan, ale cărui manifestări – de la Şcoala Ardeleană la Blaga – au însemnat adevăratul proces de modernizare, occidentalizare şi integrare a noastră într-o Europă a spiritului."

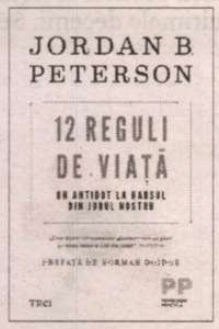
Pe acest fundal, reeditarea, acum, a splendidului volum *Ca o imensă scenă, Transilvania* e un dar pe care Editura Şcoala Ardeleană ni-l face tuturor. Prin seria de autor astfel inaugurată, *Efectul Zaciu* merge mai departe: „În tot ce am scris, observ – recitindu-mă – căutarea echilibrului şi a comunităţii, nu scormonirea motivelor de separaţie şi vindictă. În figurile evocate am văzut precursorii – în accepţia lui Octavian Goga – şi farurile în stare să ne îndrume paşii în timpuri învolburate, ca şi în cele statornice şi solidare, spre care năzuim [...] Puşi într-o lumină mai puternică, ei mi s-au părut că întruchipează cel mai bine – în veacul nostru – esenţa *transilvanităţii*." Ne lipseşte, credea Mircea Zaciu, o carte „din care să se desfacă în toată lumina lui spaţiul românesc, simţit şi transmis de către scriitorii acestui pământ". Absenţă compensată din plin de chiar cartea sa.

●● **Irina Petraş**



psihologul reacționar





Jordan B. Peterson, **12 reguli de viață. Un antidot la haosul din jurul nostru**, prefață de Norman Doidge, traducere din engleză de Florin Tudose și Vlad Vedeanu, Editura Trei, București, 2018, 424 pag.

Sunt cu totul sceptic în privința volumelor de consiliere psihologică. În paginile lor dai peste aceeași tactică vetustă a răspîndirii binelui: o minte versată te îndoapă cu sfaturi a căror profunzime e atît de vădită că e îndeajuns să le respecți pentru ca elixirul fericirii să-ți curgă prin vine. Dacă totuși se întîmplă să nu atingi împlinirea e numai din cauza neputinței tale de a urma providențialele indicații.

Cărțile de acest fel s-au înmulțit pletoric, alcătuind un gen aparte de literatură pentru handicapați. Orice neputincios care nu-și poate purta singur de grijă deschide un astfel de tom și trăiește pentru o vreme cu iluzia că l-a prins pe Dumnezeu de picior, pentru ca treptat să-și dea seama că sfaturile cu pricina sunt niște clișee pe care le putea găsi lesne în cufărul de pisălogeli cu care bunicii îi împuiaseră capul în copilărie: „stai drept și trage umerii înapoi!", „spune adevărul și nu minți", „împrietenește-te cu cine îți vrea binele", „fă ordine în propria casă înainte de a-i judeca pe alții". Am pus între ghilimele cavalcada de norme filantropice fiindcă le-am luat ca atare din cartea lui Jordan Peterson, profesor universitar la Toronto, nume aflat azi într-o vogă planetară grație conferințelor pe care le difuzează pe internet. Și dacă volumul *12 reguli de viață* s-ar fi mărginit la tot atîtea îndemnuri menite a le lumina naivilor mințile, nu aș fi avut nici un motiv să mă opresc asupra lui.

Numai că Peterson, dacă dăm la o parte pelicula de apoftegme puerile cu care împănează cartea („viața e suferință", „să faci binele", „să ne supraveghem postura" etc.), are ambiția unei viziuni asupra speciei umane, o viziune care îl mută de la sine în rîndul gînditorilor de factură conservatoare. „Gînditor" e prea mult spus, Peterson fiind mai degrabă un psiholog care știe să scoată maximul de idei reacționare dintr-un melanj doctrinar în care darwinismul, psihanaliza și antropologia dau tonul dominant. Rezultatul melanjului e o teorie sobră al cărei principal merit e că nu-ți vinde zaharicale în privința nobleței umane. Lapidar descris, mesajul cărții sună astfel: situația e gravă, dar să nu ne pierdem speranța, căci sensul vieții ni-l facem singuri. Firește, luată în sine, formula e de o platitudine ternă, de aceea nu poți să nu te întrebi de unde larga notorietate a profesorului, dar citind cartea îți dai repede seama: din clonțul răspicat cu care se ridică împotriva aberațiilor pe care corectitudinea politică le-a revărsat în aulele din America de Nord.

În ochii lui Peterson, bunătatea omului e praf în ochii proștilor. Fiecare ins se naște cu o agresivitate din cauza căreia poate face rău nu numai cu bună-știință, dar chiar cu conștiința împăcată că numai așa merită să procedeze. Prin urmare, ponciful potrivit căruia omul se naște bun, atîta doar că societatea cea măsteră ajunge să-l strice, e articol de credință marxistă. Societatea e rea fiindcă insul e de la natură rău, iar de lucrul acesta îți dai seama cercetînd comportamentul copiilor, a căror cruzime nu ține seama de imperative tandre puse în slujba binelui general.

În al doilea rînd, nimic nu-l revoltă mai mult pe Peterson decît ideea că sexul e un construct cultural pe care îl poți modifica printr-o educație corespunzătoare. Aici Peterson nu știe de jumătăți de măsură. Sexele nu sunt decît două, ambele sunt date prin determinism genetic, iar a postula o egalitate între ele cîntărește cît o falsificare crasă a naturii noastre. Mai mult, educația celor două sexe se face după criterii diferite, ceea ce înseamnă că bărbații nu-și cîștigă statutul decît intrînd în competiție cu alți bărbați, și niciodată cu femeile. E ceea ce van Gennep numea odată „rituri de trecere": băieții își cîștigă rangul cînd se măsoară cu alți băieți, și ar fi un prilej de degradare dacă ar dori să capete același statut concurînd cu fetele. Altfel spus, ierarhia masculină se clădește după reguli de competiție care nu coincid cu cele valabile în ierarhia feminină, iar dacă vrei să descalifici moral un băiat e îndeajuns să-l supui normelor de selecție din anturajele feminine. Vei scoate din el un fătălău pe care tocmai femeile îl vor disprețui cel mai mult. Căci instinctiv ele își doresc bărbați puternici, și nu paparude efeminate însuflețite de candoarea egalitaristă a drepturilor omului.

dar frumusețea abia acum vine: în universitățile americane, cota obligatorie de femei pe post de cadre didactice a preschimbat facultățile în „locuri de joacă" pentru fete. Dominate de tiparul feminist, universitățile au încetat să mai fie un loc de competiție pentru bărbați, care, dezamăgiți, părăsesc treptat instituțiile de învățămînt pentru simplul fapt că mediul nu le mai oferă criterii de selecție aspră, de tip masculin. Cu exemplul cel mai la îndemînă: cînd într-o arenă de gladiatori introduci o cotă obligatorie de amazoane cu pretenții bătăioase, gladiatorii dau bir cu fugiții, fiindcă nu au cu cine să se lupte. Iar cînd pe deasupra schimbi regulile luptei spre a le cruța pe amazoane, atunci gladiatorii se reprofilează și se apucă de afaceri.

Dacă îl pui pe Magnus Carlsen să participe la un turneu feminin de șah, masacrul va fi inevitabil, exceptînd cazul în care, din curtoazie, campionul mondial va accepta să dăruiască cîteva remize cochete. Asta dacă nu va fi sfătuit în culise că e recomandabil să cedeze unele partide, măcar pentru a ridica moralul adversarelor. Și atunci Magnus Carlsen își va lua lumea în cap și va renunța la șah. Morala? Ori separi apele și recunoști că tensiunea competiției diferă la cele două sexe, și atunci întărești ierarhia valorică pe bază de selecție autentică, ori amesteci apele și decretezi că bărbații se califică după aceleași reguli ca femeile, și atunci falsifici selecția, favorizînd apariția unor ierarhii false. Prăbușirea învățămîntului universitar se datorează în mare parte bonomiei egalitariste cu care creierele masculine sunt puse pe aceeași treaptă cu cele feminine. „În cincisprezece ani vor rămîne foarte puțini bărbați în majoritatea disciplinelor universitare. Asta nu-i o veste bună pentru bărbați. Ar putea fi chiar o veste catastrofală. Dar nici pentru femei vestea nu e bună. Pe măsură ce jocul se transformă într-un joc al fetelor, băieții pleacă. Sunt universitățile – mai ales secțiile umaniste – pe cale să devină un joc al fetelor? Asta ne dorim?" (p. 335)

În al treilea rînd, Peterson se ridică împotriva campaniei de ură pe care rețeaua mediatică o duce împotriva rasei albe. Refrenul cu ajutorul căruia se justifică această ură e arhicunoscut: tradiția Occidentului este un edificiu opresiv menit a asigura supremația bărbaților albi. Din acest motiv, orice ierarhie culturală stă pe o inechitate tiranică pe care aceiași masculi albi au impus-o de-a lungul secolelor. Și cum rasa albă nu a adus decît nenoriciri în istorie – colonialism, imperialism, rasism și totalitarism – cu cît înlăturăm mai repede hegemonia albă cu atît bunăstarea universală își va intra mai iute în vigoare.

Sofismul acesta, care trece sub tăcere contribuția unică a rasei albe la patrimoniul universal, e cu atît mai năucitor cu cît prinde foarte ușor în păturile inferioare. De aici și definiția cea mai lapidară pe care o poți da omului de stînga, indiferent că e vorba de o femeie urîtă, de un bărbat moale, de un ins cu traume biografice sau pur și simplu de o ființă cu inteligență redusă: omul de stînga e omul resentimenului. A doua definiție: cel care crede că, dacă ar avea puterea, ar putea schimba lumea în bine. Pentru Peterson, omul nu poate ameliora lumea, în schimb o poate distruge dacă refuză să-și recunoască natura, deloc bună, pe care o are. În fine, a treia definiție a omului de stînga: cel care încurajează opresiunea sub pretext că vrea să elimine discriminarea.

Conservator fiind, Peterson e omul entuziasmului moderat: viața poate căpăta un sens dacă fiecare s-ar sili să gîndească cu mintea lui, refuzînd ca slăbiciunile să-i fi exploatate de promițătorii bunăstării egalitariste. Deși darwinist, Peterson e prea deștept ca să respingă religia, cum nici despre Dumnezeu nu are de spus decît cuvinte frumoase, chiar dacă după calapod creștin.

Din cele 12 capitole ale cărții, doar trei (9, 10 și 11) merită o atenție filosofică. Restul volumului intră în logica facilă a rețetei de consiliere psihică, unde Peterson, în ciuda ușurinței retorice, alunecă într-o avalanșă de locuri comune, perorînd cu aplomb în marginea unor sfaturi infantile, pe care le știai mai dinainte, din cufărul cu îndemnuri primite de la bunici. ●

Tatiana Țîbuleac, **Vara în care mama a avut ochii verzi**, Chișinău, Editura Cartier, 2016, 124 pag.

• *apropieri de*

marius mihet

o prozatoare, **două cărți**

Citind scriitoarele din Basarabia numai din ultimii ani, rămâi cu impresia că în Moldova de dincolo de Prut se află locul tuturor femeilor. Oricât s-ar scrie despre ele, legiuni întregi de tipologii și realități se adaugă imaginarului consacrat. Un adevărat seif mentalitar, deschis din vreme în vreme de scriitoare atente la realitatea evenimentului social. Amintesc doar *Imperiul fetelor bătrâne* (2015) de Liliana Corobca, *Cenușă Rece* (2017) de Mihaela Perciun și *Grădina de sticlă* (2018) a Tatianei Țîbuleac. Cele trei au în comun egala fascinație pentru distorsiunile feminității, despărțindu-se numai prin arhivarea perspectivelor. În orice caz, toate pornesc de la forme de realism cu potențial întunecat. Nici nu cred că ar putea scrie altfel. Există o tristețe specifică moldovenilor, iar cele trei scriitoare amintite – ca altele, firește – ar putea alcătui cu ușurință o expoziție de chipuri melancolice. Erodând suferința cu suferință, scriitoarele basarabene au devenit cei mai expresivi analiști ai realităților moldave din actualitate.

De la bun început mi-a fost limpede că Tatiana Țîbuleac ar putea scrie fără ezitare despre cruzime, dar se oprește întotdeauna la poezia ei. Așa se întâmplă în cele două romane de până acum. Nu se poate să nu remarci la această scriitoare disponibilitatea pentru deghizările sarcasmului grotesc, umorul negru, subtilitățile caracterologice, eleganța macabră cu care îmbracă suferința. La fel ca celelalte basarabence, ea se înscrie cu inteligență analitică în obiectivitate. Probabil că în cazul lor Sartre avea dreptate atunci când vorbea despre masochism ca despre încercarea de-a fascina prin obiectivitate nu pe celălalt, ci de-a mă fascina pe mine însămi prin obiectivitatea mea pentru celălalt. Cu alte cuvinte, ele nici nu pot să scrie altfel decât despre întemeierea suferinței asumate. Se poate vorbi despre o transparență senzorială în literatura română din Basarabia, ca parte dintr-un simț comun ce definește comunitatea. Pretutindeni, reprezentările inegalității – sociale sau de gen – se intensifică și se cristalizează ca rod al unei imaginații active.

În prima parte din *Vara în care mama a avut ochii verzi*, fiul masochist își torturează mama apelând la imaginarul rebel, pentru ca în a doua parte a cărții cei doi să fuzioneze prin suferință. De la narațiunile hrănite de imaginarul obsesiv-compulsiv, citim în cele din urmă poemul unei iubiri amânată din cauza depresiei unei mame ce-și pierde copilul. Veghea celuilalt copil, abandonat, însă, izolează realitățile celor doi, până când ruptura e definitivă. Dacă mai punem și absența tatălui, schema psihanalitică se limpezește.

Nu asta contează însă. Pentru că Tatiana Țîbuleac își prelucrează stilul la școala poematică consacrată de Herta Müller, Aglaja Veteranyi, Nora Iuga sau, mai recent, Adrian Chivu, O. Nimigean și Iulian Bocai. Romanul ei de debut se desface permanent în detalii ce mocnesc la focul unei intrigi multiple, redusă în cele din urmă la vegherea unei morți iminente. Naratorul, fiul Aleksy, are în jur de 38 de ani în momentul în care relatează evenimentele din urmă cu 14 ani – aici e și nota discordantă a cărții: vocea narativă aduce mai degrabă cu cea a adolescentului, nicidecum cu cea a maturului ce rememorează poetic. Sedusă de imaginile versificate ale realității, Tatiana Țîbuleac pune puțin preț pe chestiunile naratologice. Însă autenticitatea relatării trebuie să dubleze ideal tema asediată. Oricum, confesiunea din primul roman se citește cu sentimentul că scriitorii amintiți mai devreme au fost asimilați cum trebuie. Așa încât, iată, avem încă un poem salingerian în raftul poematicilor transgresivi din literatura contemporană.

Ce o diferențiază pe Tatiana Țîbuleac este algoritmul paradoxului. Ideea este să se insiste cât mai mult – și definitiv, dacă se poate – cu o realitate trivială, pentru ca cea din urmă să fie apoi idealizată melodramatic. În *Vara în care mama a avut ochii verzi*, citim povestea mamei muribunde, o „creatură" numai bună de ucis, pentru că, după moartea Mikăi, existența ei târăște fantomatic și destinul – tot mai introvertit și violent – al lui Aleksy. Nodul acesta biografic duce la dezintegrarea familiei (cu fiica moartă, tatăl îi părăsește pe cei rămași, refăcându-și viața și paternitatea) și la însingurarea traumatică. Așa cum se vede și din al doilea roman al scriitoarei, tema familiei disfuncționale dublată de procesul unei vinovății incerte rămân preferatele Tatianei Țîbuleac. În prima carte, însă, vinovăția se conturează tot mai precis, trecând prin stări specifice, de la violență la nostalgie și melancolizare poetică. Înstrăinarea cronică și apropierea îmblânzită dintre mamă și fiu dau măsura poetică a cărții. De bună seamă că drama acestei familii de polonezi trăitori în Anglia și plecați să asiste epuizarea bolii în Franța țintește sensuri universale.

Cartea se putea încheia mult mai devreme sau putea să se deschidă mult și bine în confesiuni liricizate. Așa încât romanul este format din variațiuni ale amintirii mamei („ochii ei erau poveștile mele nespuse"). Ajuns pictor („geniu dereglat") ca parte din tratamentul psihiatric, Aleksy scrie cu speranța că, rememorând astfel vara recâștigării mamei, se poate întoarce la tablouri. De la un punct însă, nota patetică se accentuează. Nu e doar re-umanizarea unei familii în centrul narațiunii, cât a unei îndrăgostiri oarecum universale (de la soția Moira la Karim, Odille, John și Pavel, adevăratul tată) de viață și oameni. Aici, Salinger se vede de aproape și pare neconcludent. De la deficitul de afecțiune la abundența suferinței, experiența lui Aleksy este metamorfoza artistului ce-și vindecă morbideța prin creație. Totul însă este impregnat de senzația artificialului. La urmă rezistă confesiunea unei ființe ce-a descoperit lumea-azil și a supraviețuit prin valorizarea ei.

*

Lumea femeilor de care aminteam la început se regăsește în *Grădina de sticlă*. O întreagă galerie de personaje ce exprimă multietnicitatea și chipurile atât de paradoxale ale feminității. Căci romanul este, întâi de toate, unul al feminității. Ele, femeile, fixează adevăratul personaj, unul colectiv, cu destine asemănătoare, trăind bovaric istoria convulsivă a Moldovei din ultimele decenii. Se vede bine că Tatiana Țîbuleac nu trăiește la focul patetic al istoriei liricizate. Ea reușește să suprapună istoria Lastocikăi cu istoria mare. Căci adevărata inițiere a infantei care și-a pierdut inocența se petrece pe teritoriul neclar al identității din mica republică.

Tatiana Țîbuleac, **Grădina de sticlă**, Chișinău, Editura Cartier, 2018, 176 pag.

Totodată, Tatiana Țîbuleac trece acum testul influențelor; nu până la capăt. În sensul că, la fel ca în primul roman, narațiunea la persoana întâi o prinde cel mai bine, însă aici rezistă eroic tendinței de-a poetiza. Ca în *Vara în care mama a avut ochii verzi*, intriga se deconspiră pentru ca cititorul să trăiască tensiunea din mers. Astfel avertizat, el va trăi drama unei națiuni muribunde, condamnată la existența fantomatică.

După cum, la fel de ireală pare și narațiunea centrală din roman: o femeie care strânge sticle folosite, le spală și apoi le vinde, e Tamara Pavlovna. Dar pentru că agoniseala ei obsesivă nu se mărește cum visează, cumpără de la internat pe Lastocika, abandonată de familia fugită în România. Ca în basmele în care vrăjitoarea cea rea ține captivă o copilă ce spera la cu totul altceva. Dar tot ca în basme, Lastocika este inocentul întotdeauna cu un pas înaintea răului. Care învață să manipuleze răul. Deși fără calități, cum crede viitoarea șefă a unei clinici bucureștene („Schiloadă și cam urâtă (...) frumusețe nu am avut niciodată" sau „Cum să obțină o cârpă ca mine ceva atât de prețios ca o viață nouă?"). Ba mai mult, și viitoare mamă a unei fiice cu o boală la fel de atipică, ce aduce cu metafora întregii vieți: boala oaselor de sticlă. Sub semnul acestei fragilități stă metamorfoza Lastocikăi, iată povestea din *Grădina de sticlă*.

Realismul întunecat al Tatianei Țîbuleac nu-l întrece, să zicem, pe al lui Nicolae Avram din romanul său despre ororile din căminele de orfani – *Mamé* (2016). Nici departe nu este, pentru că, între violuri, hărțuiri și tortură, nu există vinovați. Întregul sistem este complice, într-o lume impregnată de amoralitate. Totuși, oricât ar urî această mamă de împrumut care-o exploatează, naratoarea – din care rămâne doar porecla rusească (Lastocika-Rândunică) – nu scapă atât de senină cum ar vrea să credem după trei decenii de la evenimente. Pentru că, pe de o parte, devine medic, așa cum visa și stăpâna ei, dar și, mai ales, își numește fiica după mama abuzivă. Un sindrom Stockholm învins.

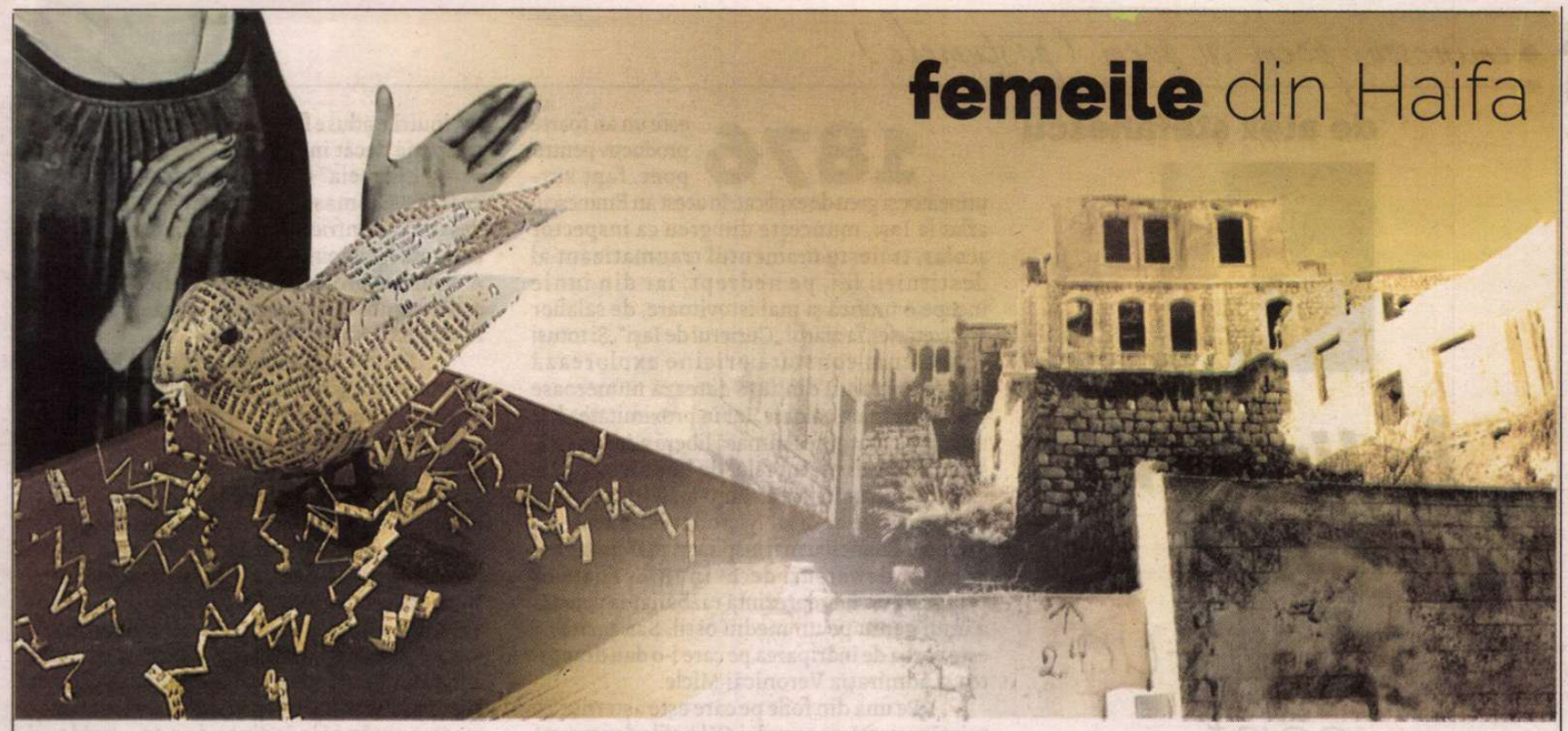
Spre deosebire de romanul de debut, unde nu există dezvoltări consistente de planuri secundare, aici totul se prelungește în lumi ce au densitate. Afară de proximitatea socială, în roman se amplifică două supra-personaje: Chișinăul și Limba. Tatiana Țîbuleac și-a însușit, se vede bine, și lecția multiplicării sensurilor și a planurilor. Astfel, alături de fresca feminităților din Chișinăul multicultural iese în evidență alegerea identității. Iar aici, confruntarea dintre limba română și rusă ia prim-planul.

Probabil că, la un alt nivel de lectură, personajele providențiale dau un cu totul alt sens romanului. Însă ceea ce rezistă, cum spuneam, sunt aceste arhetipuri ale feminității, fiecare cu fobiile, ticurile și bovarismele ei, fără rest. *Grădina de sticlă* este povestea unei ființe care nu poate iubi, dar se poate confesa cu afecțiune nedisimulată. Folosind anecdotica biografistă, jonglând cu episoade întotdeauna simbolice, naratoarea disprețuiește neconvingător, lăsând în urmă, de fapt, povestea modernă a unei fetițe cu chibrituri. Doar că spusă altfel, reinterpretată de o crăiasă-broască, ca în basmul celebru.

Abia cu *Grădina de sticlă* Tatiana Țîbuleac devine o prozatoare adevărată. Dincolo de toate, prin acest muzeu al feminităților între care Alice-Rândunica învață de la fiecare să nu creadă în nimic în afară de suferință și singurătate.

În toate, o prozatoare hipersensibilă, devotată imaginarului cinic, pentru care psihologia alterității definește paradoxul frumuseții. ●

femeile din Haifa



„Este o poveste ce se desfăşoară, de-a lungul unui veac şi face legătura între cîteva familii răspîndite în locuri diferite ale lumii, dar reunite prin soarta a patru femei cu destine asemănătoare. Dar fiecare din ele a primit în alt fel ceea ce viaţa i-a oferit (sau nu a vrut să-i ofere)". În acest fragment de la finalul celui mai recent roman, *Casa de pe Colina Doamnei* (Editura 24:ore, 2018), Francisca Stoleru rezumă *poveştile de viaţă* pe care le rostogoleşte într-o impecabilă logică a planurilor epice şi într-o admirabilă coerenţă a discursului narativ, purtînd mărcile inconfundabile ale povestitorului oriental; alături de Madeleine Davidsohn, Francisca Stoleru e Şeherezada din Haifa, topos-ul de pe ţărmul Mediteranei, a cărui istorie, în veacuri, de la mica aşezare de pescari pînă la superbia de astăzi (prezenţa cruciaţilor şi a călugărilor Carmeliţi, la 1192-1193, stăpînirea otomană, de patru sute de ani, mandatul britanic, început în 1917 cu generalul Allenby, Războiul de Independenţă din 1948-1949), prozatorul o reconstituie în detalii semnificative, cu ajutorul – spune într-o notă de început, intitulată *Mulţumiri* – istoricului Jacob Sobovici, al fiicei, Silvana şi ginerelui, Eliahu; dar Francisca Stoleru nu scrie ceea ce se numeşte un roman istoric, povestea de peste un mileniu a Haifei constituind fundalul, pînza pe care se proiectează istoriile unor personaje din trecutul recent: Haifa în secolul XI şi „Haifa 2015", cum se precizează pe prima pagină a cărţii. Prevenitoare, Francisca Stoleru punctează faptul că romanul său e „rodul imaginaţiei" şi, fireşte, „orice asemănare cu vreo întîmplare sau persoană reală este o pură coincidenţă"; în fapt, însă, cum se va vedea, întîmplările şi tipologiile se circumscriu *memoriei colective*, sînt parte din istoria şi viaţa fiecărui evreu din Centrul şi Estul Europei, exprimînd, totodată, *evreitatea* în ceea ce are ea esenţial.

Romanul e construit pe principiul unor cercuri concentrice; miezul e o *casă* de pe înălţimile Muntelui Carmel, construită, cîndva, de un negustor arab bogat, Ybrahim Abu Yusuf, pentru Amal, a patra soţie, cumpărată într-un bordel din Beirut; istorisirea curge în volute largi, fastuoase, într-un ritm bine controlat de un prozator care are harul povestitorului din Orient, al prototipului său din *1001 de nopţi*: „Într-una din călătorii, într-un bordel din Beirut, a cunoscut-o pe Amal, o adolescentă de vreo cincisprezece ani, frumoasă de-ţi lua minţile, cu părul negru ca noaptea căzîndu-i pe umerii goi, cu gene lungi ce se plecau sfios peste ochii negri ca păcatul. Cu sînii mai mult descoperiţi decît acoperiţi de un corsaj minuscul de mătase şi cu şalvarii dintr-un văl transparent legat sub buric cu o eşarfă, îşi legăna lasciv trupul în sunetele unei tamburine, într-un aşa zis dans al burţii. Ybrahim stătea tolănit în fotoliu, ghiftuit de mîncare şi băutură, după o masă cu multă carne de berbec cu orez înotînd în grăsime, încheiată cu baclavale şi cataifuri înecate în miere. Dîn cînd în cînd, trăgea din narghilea, iar cu degetele mîinii stîngi mîngîia una după alta mărgelele din şiragul de chihlimbar sortit de fapt număratului rugăciunilor, un fel de mătănii ale musulmanilor". Adusă la Haifa, Amal intră în conflict cu celelalte trei soţii ale lui Ybrahim care, pentru a-şi proteja noua pasiune, îi construieşte „o casă de vis" pe colina Carmelului („Casa de pe colină era o vilă cum rar se mai văzuse în Haifa acelor vremi. Era construită din piatră de Ierusalim gălbuie care în lumina soarelui prindea nuanţe roz. Uşa de la intrare era din stejar sculptat, iar uşile glisante din spate care dădeau din salon spre terasă şi grădină erau din sticlă, ca să se poată privi departe, în zare, spre întinderea albastră a mării. Geamurile camerelor aveau vitralii cu flori într-o beţie de culori şi filtrau lumina nemiloasă a soarelui de vară mediteraneană, păstrînd o răcoare plăcută. Holul era pardosit cu plăcuţe mici de mozaic albastru cu alb, la fel ca şi baia, iar camerele şi salonul – cu dale de marmoră"); peste puţin timp, Amal îşi păcăleşte eunucul care o păzeşte, are o aventură interzisă şi sfîrşeşte în „clasicul" stil arab al femeii adultere. Aici se deschide povestea naratorului – martor, cea de-a patra femeie din istoria casei căzute sub blestemul păcatului, geloziei şi adversităţii; Isabela Sanchez, venită din Spania în pelerinaj la Locurile Sfinte, urmărită, şi ea, de păcat, vrea să se călugărească „într-o mănăstire de lîngă Sfîntul Mormînt", se răzgîndeşte şi cumpără casa de pe colină, ruinată după moartea năprasnică a lui Amal: dona Isabela iubeşte, chiar dacă numai în vis, pe preotul Nicolas de la Mănăstirea Stela Maris şi sfîrşeşte,la fel de tragic, sub veninul unei vipere din grădina casei blestemate.

Din acest punct, romanul, care se scrie pe măsură ce naratorul-personaj Clarisa, ultima femeie din istoria casei, acum, dărîmate, îl povesteşte fiicei sale, Rona, primeşte, în chip explicit, insertul (auto)biografic, naraţiunea transferîndu-se, subtil, din pactul ficţional al istorisirilor cu Ybrahim, Osman, Amal şi Isabela Sanchez, „eroi din basme", cum se spune la un moment dat, într-un pact al verosimilităţii, susţinut de „mărturiile" unor personaje din trecutul *vizibil* al povestitorului-martor; textul iese din structurile imaginarului pentru a-şi asuma *reconstituirea* unor destine care fixează *condiţia umană* în secolul trecut: Debora, devenită Dorothy şi Clarisa, naratorul textului, celelalte două femei din casa de pe colină, vin în roman cu istoria exemplară a neamului şi familiilor lor, cu rădăcini în Varşovia şi într-un „tîrg din nordul Moldovei", la începutul veacului trecut. Brutarul Goldenbaum din tîrgul moldav şi librarul Marcovici din Varşovia sînt personajele care ilustrează epoca, oamenii şi locurile dintr-o Europă, încă, a toleranţei minime; *saga* familiei Goldenbaum, Iancu, Mina şi copiii David şi Malvina, de la brutăria „La franzela aurie", dintr-un *şteitl* din nordul Moldovei, trăind, prin 1934, „în linişte şi pace chiar dacă ici şi colo începuseră să-şi ridice capetele elementele legionare, antisemiţii care jinduiau la bunurile evreieşti" şi *saga* familiei Marcovici, Iosl, Beila şi Debora, de la mica librărie „de pe strada Swiento Jerska", loc de întîlnire pentru boema evreilor artişti varşovieni, prin 1920, adună întîmplările unui secol isterizat de nazism: începutul mişcărilor sioniste în România, pogromurile din Moldova şi Varşovia, deportările, plecarea spre Ţara Sfîntă, construcţia patriei sub conducerea lui Ben Gurion, Războiul de Independenţă, viaţa în liniştea, chiar dacă, adesea, precară şi în lumina splendidei Haifa de la întîlnirea muntelui cu marea... David Goldenbaum şi Debora (Dorothy) Marcovici sînt protagoniştii unei naraţiuni palpitante, condusă fără greşeală de un prozator pe deplin stăpîn pe mijloacele sale; Debora, ajunsă în casa de pe colină, trăieşte, ca şi, altădată, Amal şi Isabela, o dragoste interzisă cu David, hotărăşte să părăsească Haifa şi, astfel, „moare" („partir c'est mourir un peu", nu-i aşa?), iar Clarisa pune capăt blestemului, renunţînd la confortul otrăvit al „casei de vis" pentru a se salva, protejîndu-şi, astfel, fiica, pe Rona, primul cititor al romanului său.

Istoria celor două familii, din Moldova şi Varşovia, adună toată drama secolului şi a evreilor în cîteva fraze emblematice: „Pentru noi, nu e bine nicăieri în vremea de azi", constată Mendel, un evreu polonez, în deceniul patru; şi, iată, astăzi; „În ţară nu era linişte, după cum nici astăzi nu este. Acţiuni militare la graniţa de nord ca şi la cea de sud, atacuri teroriste în diferite localităţi. Suntem obişnuiţi cu această stare de tensiune, a devenit pentru noi o a doua natură. Dar în mijlocul acestei vieţi trepidante, mica noastră familie îşi trăia stropul de fericire", spune Clarisa, povestitoarea din Haifa. Francisca Stoleru susţine planurile narative alternate rapid, în deplin control, pe mai multe etaje de temporalitate, cu un subtil, dar bine articulat nivel *simbolic*: *casa*, supradeterminare a celui care o locuieşte şi legătura specială a femeii cu *acasa* sa, după modelul biblic al Sarei şi *tamburina* cu clopoţei argintii, care „plînge", stafia, piaza-rea, blestemul lăsat de Amal, reprezintă cele două semne care creează o linie simbolică foarte funcţională în ansamblul narativ din *Casa de pe Colina Doamnei*. Dincolo de talentul rostogolirii poveştilor „de viaţă" ale personajelor sale, Francisca Stoleru excelează în arta portretului, acordînd aceeaşi atenţie pentru detaliile semnificative atît în privinţa protagoniştilor, cît şi în conturarea personajelor de plan secund (doamna Zukerman care „a uitat" că şi-a pierdut soţul şi merge mereu să-l întîmpine la aeroport, eunucul Ali, Iţic, vînzătorul ambulant din tîrgul moldav, boemii evrei varşovieni din librăria lui Iosl Marcovici etc.), precum şi a descrierilor, de la interiorul casei de pe colină, piaţa orientală din Haifa şi Mănăstirea Stela Maris pînă la tîrgul din nordul Moldovei (Dorohoi?), Bucureşti şi Constanţa, Varşovia, Paris şi Londra anilor 1930 ai secolului trecut.

Casa de pe Colina Doamnei este cartea deplinei maturităţi artistice a unuia dintre cei mai importanţi prozatori israelieni de limbă română.

●● **Ioan Holban**

de alex ștefănescu

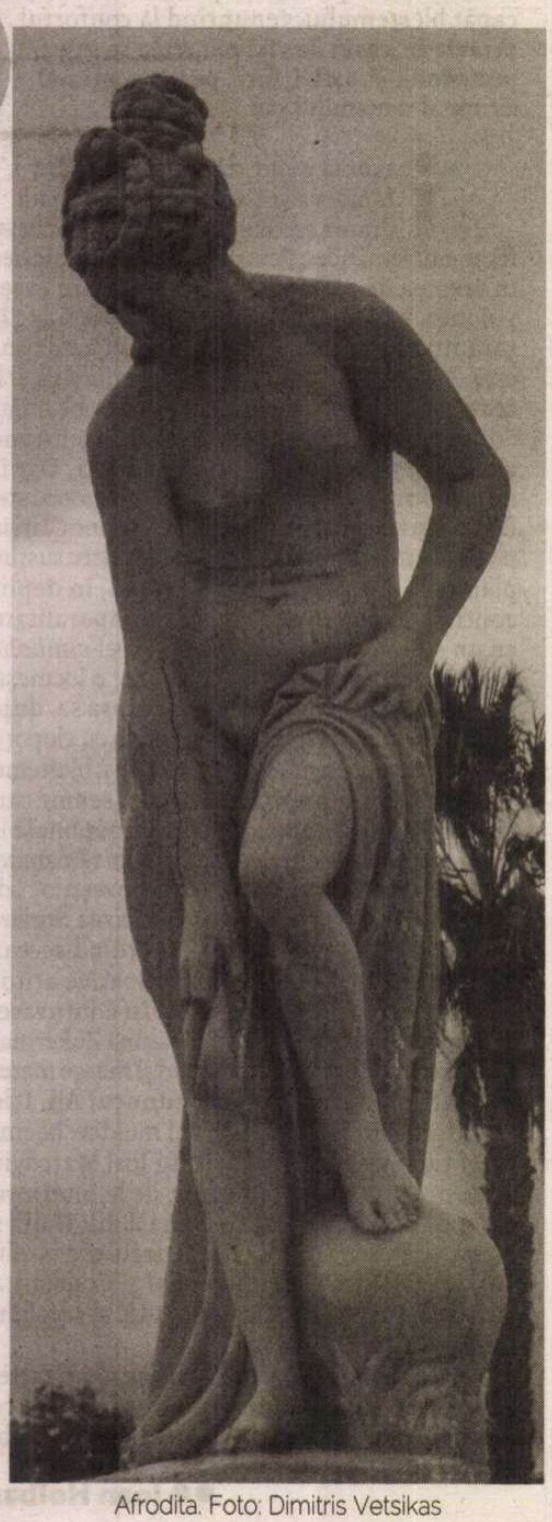
În liră-mi geme

și suspin-un cânt

*

Femeia?...

Măr de ceartă



Afrodita. Foto: Dimitris Vetsikas

1876 este un an foarte productiv pentru poet, fapt surprinzător şi greu de explicat: în acest an Eminescu, aflat la Iaşi, munceşte din greu ca inspector şcolar, trăieşte momentul traumatizant al destituirii lui, pe nedrept, iar din iunie începe o muncă şi mai istovitoare, de salahor al gazetăriei, la ziarul „Curierul de Iaşi". Şi totuşi (după cum constată oricine explorează arhiva poetului) din 1876 datează numeroase poeme de mare valoare. Iar în proximitatea lor, uneori pe marginea rămasă liberă a manuscriselor, se găsesc şi tot felul de improvizaţii, de exerciţii făcute în joacă, dintr-un fel de preaplin al plăcerii de a scrie. Niciodată n-a fost – şi nu va fi – Eminescu mai inspirat şi mai exuberant ca autor de versuri decât în 1876. Poate că prolificitatea lui reprezintă răzbunarea voioasă a unui geniu pe un mediu ostil. Sau poate că este vorba de înariparea pe care i-o dau dragostea şi admiraţia Veronicăi Micle.

Pe una din foile pe care este aşternută o primă variantă a poemului *Călin (file de poveste)*, poem extraordinar (din punctul meu de vedere, mai valoros chiar şi decât *Luceafărul)* s-a păstrat, de exemplu, o versificare fantezistă, intitulată *În liră-mi geme şi suspin-un cânt*. Primele opt versuri sunt teatral-lugubre; par compuse cu scopul de a-i speria-amuza pe participanţii la o petrecere:

„Prin minte-un stol de negre gânduri trec;/ Spre casa cea din patru scânduri plec" etc.

Celelalte douăsprezece versuri – mult mai interesante – ale improvizaţiei, pe care le reproduc în continuare integral, sunt expresia unui răsfăţ de poet, curios să afle ce se întâmplă dacă repetă de multe ori, în contexte diferite, locuţiunea adverbială *încet-încet:*

„Când te doresc eu cânt încet-încet;/ Plec capul la pământ încet-încet/ Şi glasul meu răsună tânguios/ Ca tristul glas de vânt încet-încet./ Şi orice vis, orice dorinţ-a mea/ Eu singur le-am înfrânt încet-încet./ Săgeata doar a crudului amor/ În suflet mi-o împlânt încet-încet/ Şi simt veninul pătrunzând adânc.../ Cu sângele-l frământ încet-încet/ Şi nu-mi rămâne decât să pornesc/ Spre al meu trist mormânt încet-încet."

Efectul repetării este neaşteptat (cred că l-a surprins şi pe Eminescu). Reluarea insistentă a uneia şi aceleiaşi sintagme (în interiorul căreia există deja o reluare) provoacă o impresie nu de segmentare şi nici de trenare, ci de *intensitate a trăirii*. Păstrată mai mult timp în raza atenţiei cititorului, fiecare situaţie îşi dezvăluie un dramatism secret, se consacră, pare să facă parte dintr-un ritual. Putem face o experienţă: extrăgând din poem refrenul *încet-încet*, rămânem cu o versificare simplist-melodramatică:

„Când te doresc eu cânt;/ Plec capul la pământ/ Şi glasul meu răsună tânguios/ Ca tristul glas de vânt./ Şi orice vis, orice dorinţ-a mea/ Eu singur le-am înfrânt./ Săgeata doar a crudului amor/ În suflet mi-o împlânt/ Şi simt veninul pătrunzând adânc.../ Cu sângele-l frământ/ Şi nu-mi rămâne decât să pornesc/ Spre al meu trist mormânt."

Este o mare deosebire – în ceea ce priveşte reverberaţia afectivă în conştiinţa cititorilor – între „Şi orice vis, orice dorinţ-a mea/ Eu singur le-am înfrânt" şi „Şi orice vis, orice dorinţ-a mea/ Eu singur le-am înfrânt încet-încet". Sau între „Săgeata doar a crudului amor/ În suflet mi-o împlânt" şi „Săgeata doar a crudului amor/ În suflet mi-o împlânt încet-încet."

Sub ochii noştri, prin adăugarea unei locuţiuni adverbiale, proza se transformă în poezie.

*

Pe lista discursurilor acuzatoare ale lui Eminescu la adresa femeii trebuie inclus şi poemul *Femeia?... Măr de ceartă,* din 1876. Nefiind definitivat, neavând acea autoritate pe care o asigură eleganţa stilistică, discursul îi permite cititorului să se detaşeze de el şi să nu-l ia cu totul în serios. Învinuirile aduse femeii provoacă mai degrabă simpatie decât indignare:

„Femeia? Ce mai este şi acest măr de ceartă,/ Cu masca ei de ceară, şi mintea ei deşartă,/ Cu-nfricoşate patimi în fire de copilă,/ Cu fapta fără noimă, când crudă, când cu milă,/ A visurilor proprii eternă jucărie?/ Un vis tu eşti în minte-i – şi astăzi te mângâie,/ Iar mâne te ucide."

Exceptând versul „Cu masca ei de ceară, şi mintea ei deşartă", care cuprinde două acuzaţii lipsite de măsură şi neconvingătoare, celelalte îi compun femeii un portret de fiinţă imprevizibilă şi provocatoare, făcută să fie iubită. Cum ar putea fi iubită o femeie dacă ar fi opusul fiinţei malefice descrise de poet? Şi anume: dacă ar fi integral infantilă şi n-ar avea înfricoşate patimi în firea de copilă, dacă ar săvârşi fapte calculate, şi nu absurde şi gratuite („fără noimă"), dacă ar acţiona necontenit cu cruzime, ca o fiară, sau necontenit cu milă, ca o infirmieră, dacă ar fi realistă, cu picioarele bine înfipte în pământ şi nu ar deveni jucăria propriilor ei visuri, dacă nu te-ar mângâia înainte de a te... ucide, ci te-ar ucide direct? În mod evident, este preferabilă varianta de feminitate detestată de poet.

O vină de neiertat a femeii ar fi că joacă teatru şi că, în raport cu bărbaţii, cochetează reflex, fără să-i pese de soarta unuia sau altuia dintre ei:

„Comediantă veche ca lumea – comedie/ Ea joacă azi – juca-va de astăzi ani o mie,/ Cu-aceeaşi mască mândră, netedă, mişcătoare –/ Şi cel iubit de dânsa azi râde, mâne moare."

Mijloacele de seducţie de care dispune femeia i se par poetului... arme ale crimei. Bărbatul cade, ca o victimă inocentă, în braţele asasinei:

„Şi astă nerozie, cruzime întrupată,/ În lumea cea de chinuri ea oare ce mai cată –/ Ea, cea ce nu gândeşte, gândind doară cu gura?/ Căci sărutări şi vorbe de-amor i-a dat natura,/ Şi râsul cel mai vesel, zâmbirea-mbătătoare,/ Atâta-nţelepciune e-n gura ei de floare,/ Atâta-nţelepciune pari a vedea, ş-atâta/ Plăcere pare-a duce în inima-amărâtă,/ Când capul c-oboseală pe umăru-i ţi-l culci/ Sau când te uiţi în ochii-i ucizător de dulci,/ Încât chiar mântuirea cea vecinică ţi-o sfermi/ Şi redevii un Sizif – sacrifici pentru viermi".

Enumerarea elementelor de atracţie menite să-i ducă la pierzanie pe bărbaţi îl prezintă pe poet ca pe un expert în farmecul feminin. Sărutări, vorbe de amor, râsul cel mai vesel, zâmbirea-mbătătoare, umărul pe care poţi să-ţi culci capul când eşti obosit, ochii ucigător de dulci – toate acestea o fac pe femeie irezistibilă. E rău? E bine? În alte poezii, Eminescu crede că e bine şi o ridică în slăvi pe ademenitoare. O imploră să-i dea voie să-i scalde picioarele în lacrimi. Uneori însă – iar poezia *Femeia?...Măr de ceartă* este un exemplu – crede că e rău şi o acuză pe femeie la scenă deschisă (cu o vehemenţă probabil explicabilă din punct de vedere psihanalitic şi cultural, dar nejustificată din punct de vedere estetic), de fapte îngrozitoare. Un pamflet se susţine numai dacă este scris cu mare artă. De data aceasta, însă, poemul fiind doar schiţat, conţine multe formulări neclare sau pleonastice şi nu reuşeşte să convingă.

Norocul este că din învolburarea de cuvinte înveninate se ridică treptat la suprafaţă, se clarifică, un sens mai înalt, fără legătură cu prozaica acuzare a femeii de prefăcătorie (vină pe care i-o găseşte şi Chiriac Vetei, în comedia *O noapte furtunoasă* a lui I.L. Caragiale!). Femeia nu se ocupă de un bărbat anume, ci se... opune morţii, prin procreere. Ea cochetează cu oricare bărbat pentru a-şi atinge scopul, care nici nu este al ei, ci al speciei.

„O luptă e viaţa şi toată firea-i luptă,/ Milioane de fiinţe cu ziua întreruptă/ Susţin prin a lor moarte, hrănesc prin putrezire,/ Acea frumoasă haină ce-acopere pe fire./ În van creaţi la vorbe şi le-azvârliţi în vânt:/ Plodirea este rolul femeii pe pământ./ Priviţi acele râsuri, zâmbiri, visări, suspine,/ Dorinţa de plodire o samănă în tine."

În această privire de foarte sus îl regăsim pe Eminescu. ●

centenar
MAREA UNIRE
supliment lunar al revistei **România literară** / nr. 9 / 7 septembrie 2018

Literatura, Marea Unire
și mai mult decît atît

Ultimii ani consemnează, pe piaţa editorială autohtonă, o explozie a volumelor cu specific testimonial care au legătură cu ceea ce a fost, în România, acum 100 de ani. Este, îmi îngădui să observ, unul dintre fenomenele distincte şi dintre cele cu adevărat luminoase care se întâmplă pe piaţa de carte de la noi. 1900-1930 (şi, în multe dintre cărţi, chiar şi mai departe de deceniul al patrulea, de fapt) este un interval despre care avem o literatură memorialistică realmente impresionantă. Faptul că anul trecut am avut Centenarul intrării României în Marele Război, iar anul acesta, Centenarul Marii Uniri acţionează ca forţe acceleratoare pentru revizitarea, cînd nu uneori pentru descoperirea unor volume extraordinare care marchează aceste tematici, atît de complicate şi, în fond, atît de generoase sub multe aspecte, din foarte multe unghiuri de referinţă.

A cunoaşte istoria prin mărturia directă a cuiva – fie el reprezentant la vîrf al elitei politice ori al celei medicale; sau militar de top ori cioban care e nevoit să trăiască într-un teritoriu supus numeroaselor turbulenţe; sau soldat advers (german, bunăoară), sau Regină (Maria, unul dintre cele mai neobişnuite şi mai pregnante personaje ale istoriei noastre moderne); sau scriitor pe front, sau doamnă de onoare la Casa Regală; sau parlamentar în pribegie sau medic militar – poate fi un spectacol fascinant. Iar faptul de a (re)descoperi, prin intermediul atîtor şi atîtor detalii, lumea de acum 100 de ani, poate fi un real privilegiu. Nu chiar la fel vor sta lucrurile cu privire la ceea ce se va întîmpla peste trei decenii după Marea Unire cu memorialistica pe care o ştim despre România de atunci, Al Doilea Război Mondial şi venirea comunismului; e de studiat serios de ce titlurile care stau sub specia literaturii memorialistice sunt mult mai puţine pentru această perioadă – şi ea, teribilă pentru istoria noastră; de două ori teribilă am putea spune, fiindcă după ororile războiului (Al Doilea, de această dată), urmează, aproape fără pauză, ororile comunismului.

În septembrie, odată cu numărul 9 al suplimentului CENTENAR care apare sub tutela **României literare**, am privilegiat, aşadar, literatura. Mai precis: literatura şi Marea Unire. De unde vine literatura română modernă, cum era acum 100 de ani, ce a devenit ea în ultima sută de ani – acestea au fost trei dintre bornele tematice pe care ne-am propus, în mod special, să le atingem. Pentru „tabloul mare" al literaturii – în fond, o panoramă complexă din care se văd şi multe linii directoare – nu putea exista un ghid mai potrivit decît dl Nicolae Manolescu. Către proza ultimului secol privim împreună cu Daniel Cristea-Enache, iar către poezie, împreună cu Răzvan Voncu. Survolăm, împreună cu Sorin Lavric, şi peisajul gîndirii româneşti de tip filosofic. De asemenea, într-un material de sinteză realizat de Simona Preda, punem în discuţie mai multe referinţe cu privire la cum s-a reflectat în manualele din şcolile româneşti tematica Marii Uniri; din 1918 pînă în 1989.

Aşadar, literatură în general, poezie, proză, reflecţie filosofică, curiculă şcolară – alte cinci perspective, spornice, din care putem privi către Marea Unire, către 1918. Mai sunt, desigur, multe altele; pe unele le veţi regăsi în numerele următoare ale acestui supliment. Cîteva, trebuie să mărturisim şi aceasta, ne-au fost sugerate chiar de lectura pasiona(n)tă a volumelor despre care aminteam mai înainte, cele cu memorialistica de acum un secol...

● Cristian **PĂTRĂŞCONIU**

poezia la Centenar:
trei momente și mai multe interludii

Înainte de a vorbi despre poezia română la 1918, trebuie spus că tocmai preeminența liricii, la noi, la acea dată, era semnul unei anumite întârzieri. În Europa, specia dominantă era romanul. De aceea, E. Lovinescu a insistat, în programul de la „Sburătorul", asupra romanului și a urgentei noastre sincronizări, la acest capitol. De altfel, aceasta a și fost predicția corectă a criticului modernist: pronosticul său privitor la poezie, din fericire, nu s-a adeverit.

Așadar, poezia română a întâmpinat Marea Unire într-o postură fastă. Diversitatea curentelor și direcțiilor – într-un spectru care se întindea de la post-simbolism la tradiționalism – era dublată de o la fel de spectaculoasă listă de personalități, în cadrul căreia figurau Macedonski și Goga, Bacovia și Pillat, Minulescu și Vinea, Tzara și Fundoianu. Arghezi se ițea și el, ca o umbră care crește inexorabil, în timp ce câteva dintre numele mari ale epocii de la 1900 (George Coșbuc, Șt. O. Iosif, Dimitrie Anghel) de-abia ce se retrăseseră în eternitate.

Din păcate, în pofida „degetului de lumină" maiorescian, însemnând - potrivit aceluiași E. Lovinescu - autonomia esteticului și spiritul critic, istoria poeziei noastre în cei 100 de ani scurși de la Marea Unire a stat mai mereu în strânsă dependență de factorul politic. Ca toată literatura noastră, de altfel. De regulă, însă, se crede că poezia „scapă" mai ușor cenzurii decât proza, datorită complexității limbajului liric și posibilităților de evaziune pe care le oferă metafora. E o prejudecată, care nu ține seama, pe de-o parte, de faptul că și limbajul prozei poate fi la fel de complex, iar pe de alta, de evidența că poeții pot fi întemnițați sau interziși la fel de ușor ca prozatorii.

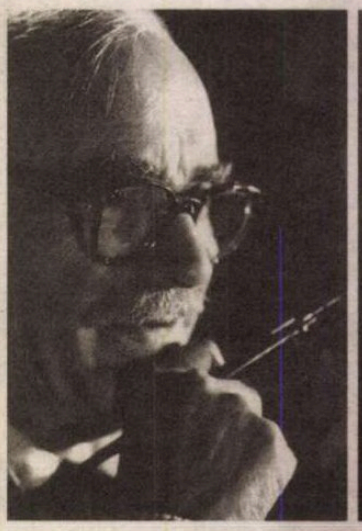
Așadar, intervalul 1918-1938 (dată la care e instalată dictatura regală și sunt luate primele măsuri ce limitează libertatea de expresie) este momentul de vârf al democrației românești. Poezia participă din plin la această deschidere, la care democrației i se adaugă factorul de diversitate, reprezentat de provinciile care se unesc cu Țara. Provincii din care vin scriitori români cu un univers cultural diferit de al celor din țară. Prin Transilvania și Bucovina pătrunde mai substanțial influența literaturii Europei Centrale, iar prin Basarabia (într-o proporție mult mai mică în poezie, gen în care absența performanței lingvistice te penalizează drastic), cea a spațiului rus. De asemenea, transformarea spectaculoasă a României dintr-un stat monocultural într-unul multicultural, cu peste 25% din populație alcătuită din minorități, a avut un impact și asupra literaturii.

Lovinescu, se știe, a dat un pronostic fals atunci când, în 1919, a postulat convingerea că poezia va urma și va adânci lirismul de factură post-simbolistă, din deceniul anterior. Predicția corespundea, poate, orientării sale liberale, care credea cu tărie în spiritul burghez și în forța tabuizantă a spațiului privat. Însă rata două fenomene. Unul – pătrunderea noii generații de poeți, reprezentată în 1919 de Lucian Blaga și Ion Barbu, iar puțin mai încolo de Tudor Arghezi –, destul de ușor de prevăzut, cu atât mai mult cu cât pe câțiva, ca Ion Barbu, Camil Petrescu sau Camil Baltazar, îi „mișise" literar însuși Lovinescu. Altul (și anume, transformarea post-simbolismului în avangardă, prin Ion Vinea și Tristan Tzara, discipolii lui Macedonski de la „Simbolul"), ceva mai greu de observat de cineva pentru care avangarda a reprezentat întotdeauna doar o excrescență „extremistă" a modernismului.

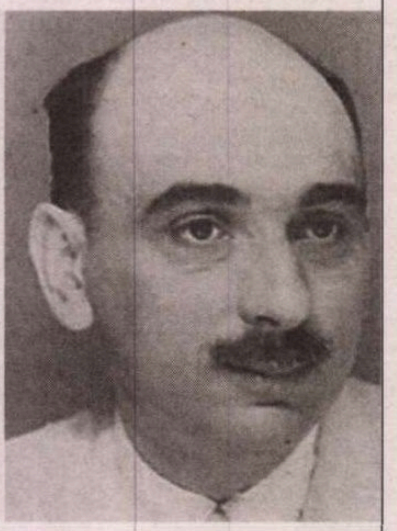
Așadar, contrar pronosticului lovinescian, momentul poetic 1918-1938 s-a structurat pe trei direcții concurente, dar și tangente: 1) o mare poezie a lirismului obiectiv, zisă și „de cunoaștere", reprezentată la vârf de Tudor Arghezi, Ion Barbu, Lucian Blaga, Alexandru Philippide; 2) un tradiționalism spiritual, modern și el în expresie, reprezentat de Ion Pillat, Benjamin Fundoianu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu; 3) avangarda, în care întâlnim nume ca Ion Vinea, Tristan Tzara, Ilarie Voronca sau Geo Bogza. Lor li se adaugă marele inclasabil George Bacovia, a cărui evoluție (unii zic involuție) pe drumul propriu a continuat, în disprețul oricărei alte orientări.

Interludiul care a urmat, reprezentând anii 1938-1944, coincizând cu progresiva alunecare a continentului în război și-n Holocaust, arată cât e de fals stereotipul conform căruia poezia „scapă" mai ușor decât alte genuri, în epoci de restrângere a libertății. Da, pe de-o parte, la nivelul marilor poeți (Arghezi, Blaga, Pillat), nu se simte ecoul acestor ani tulburi: ei își continuă opera cu volume remarcabile, îngrijesc ediții de autor și rămân în prim-plan. Alții, însă, suferă din plin impactul cenzurii, al legislației rasiale sau al „elanului" belicos oficial. Ion Barbu, care deja abandonase literatura, se angajează la extrema dreaptă și va pătimi toată viața de pe urma acestei alegeri nefericite. Paul Celan, evreul bucovinean care încerca să devină scriitor român, va abandona limba noastră. Fundoianu va fi exterminat la Auschwitz. Poeții „albatrosiști" și „cerchiști" vor fi cenzurați încă înainte de a se fi afirmat cu adevărat, iar această relație piezișă cu politicul îi va marca și le va justifica titlul de „generația pierdută".

Cel de-al doilea interludiu, cel dintre 1944-1948, la fel de scurt și de învolburat, descrie un traseu opus. Începe cu o uriașă doză de speranță, declanșată de eliberarea de dictatură și de finalul războiului, și se încheie cu o lovitură de măciucă: instalarea comunismului. În loc ca, prin cel de-al doilea val suprarealist (Gellu Naum, Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun), Bucureștii să devină capitala mondială a avangardei, ei au devenit una dintre cele mai sinistre citadele ale stalinismului. Generația 1941, fracturată de pușcărie, exil sau, dimpotrivă, colaboraționism, nu a reușit să preia ștafeta de la cea interbelică și nu va conta în „textura" culturală a generației următoare.


T. Arghezi

L. Blaga


I. Pillat

Dacă sintagma „Siberia spiritului" are undeva o anume acoperire, e în poezia interludiului 1948-1960. În care, exceptând „recuperările" sever filtrate ale clasicilor, nu a apărut nici un volum de poezie de valoare. Poeții noului regim sunt, cu câteva rare excepții, irecuperabili. Chiar și poeții autentici debutați în această perioadă (de la tragicul Nicolae Labiș la Ion Horea și de la A. E. Baconsky la Ion Brad) rămân în exclusivitate prin poezia lor care a urmat dezangajării și care, cu excepția lui Labiș, va fi scrisă la finele anilor 1950 și începutul anilor 1960 ai secolului trecut.

Dezangajarea lor survine, odată cu debutul unei noi generații (cel de-al doilea moment al poeziei noastre în suta de ani de la Marea Unire), pe fondul liberalizării parțiale a regimului comunist. Între 1961, când începe desprinderea de Uniunea Sovietică, și 1971, când consemnăm prima tentativă de re-dogmatizare, se produce afirmarea deplină a unei noi generații poetice. Una, comparabilă – în anumite privințe și ținând cont de limitele regimului – cu cea din momentul 1918-1938. Zisă și „neomodernă", generația șaizeci este, în realitate, mult mai diversă, elementul comun constituindu-l apelul nu la generația precedentă („pierdută"), ci la marea poezie interbelică. Dar, prin Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Leonid Dimov și Mircea Ivănescu, această generație neomodernistă atinge postmodernismul, în timp ce prin Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț sau Adrian Păunescu, ea consumă ultimele seve ale tradiționalismului. Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Florin Mugur, Virgil Mazilescu, Gheorghe Tomozei, Constanța Buzea, mai tinerii Daniel Turcea, Dan Laurențiu, Emil Brumaru, Nicolae Prelipceanu ș.a. alcătuiesc tabloul unei generații puternice, care, aliindu-se cu „bunicii" interbelici împotriva „părinților" realist-socialiști, a salvat poezia românească.

Ultimul interludiu din intervalul centenar avut în vedere, cel dintre 1971 (anul Tezelor de la Mangalia) și 1983 (când, prin volumele colective *Aer cu diamante* și *Cinci*, se afirmă generația optzeci) e particular prin aceea că e un interval de ecloziune, nu de crize. Re-dogmatizarea culturii, dorită de Ceaușescu, nu reușește. Poezia își vede de drumul ei și cel puțin trei sunt fenomenele demne de atenție acum: 1) afirmarea poeților de la „Echinox" (Adrian Popescu, Horia Bădescu, Dinu Flămând, Ion Mircea ș.a.), care sesizează uzura modalității neomoderniste și încearcă o altă cale, de resurecție a spiritului baladesc și a poeziei culturale, 2) demersurile postmoderne ale lui Marin Sorescu (*La Lilieci*, ciclu care începe în 1973) și Nichita Stănescu (*Epica magna*, 1978, al doilea volum de această factură, după *În dulcele stil clasic*, din 1970), și 3) apariția primilor poeți din generația care mai târziu se va numi „optzecistă" (Gabriel Chifu, Vasile Dan, Liviu Ioan Stoiciu, Ioan Flora).

Generația optzeci apare și ea, în mod paradoxal, tot pe fondul unui moment politic: cel de coagulare a ceaușismului, în esența sa, de dictatură personală cu fond ideologic național-comunist. Cultural, generația s-a alimentat din Occident nu numai prin intermediul unor „breșe" personale în zidul cenzurii, ci și ca urmare a eșecului amintitei tentative de re-dogmatizare. Existau deja spații care, deși intens supravegheate, permiteau libera formare a celor care doreau să facă performanță în poezie. Universitatea și cenaclurile erau asemenea spații (alături de Uniunea Scriitorilor, revistele literare de prestigiu, Editura Cartea Românească), iar generația s-a format la intersecția Cenaclurilor de Luni și „Junimea" cu Facultatea de Litere a Universității din București.

Retrospectiv privind, generația optzeci nu a dat personalități poetice de forța și popularitatea celor din generația precedentă. Dar a făcut ceva la fel de important: a scuturat de praf învechita modalitate neomodernistă, schimbând pentru totdeauna felul în care citim și scriem poezie. Mai puțin prizați, în epocă, decât prozatorii optzeciști, poeții (inclusiv prin continuatorii lor nouăzeciști sau prin cei afirmați ceva mai târziu, ca Ioan Es. Pop) s-au dovedit mai longevivi, biologic și artistic, și cu mai mare impact asupra genului decât confrații lor în proză.

Astăzi, la Centenar, putem constata că, în pofida apariției unor mari prozatori (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Marin Preda), tot poezia reprezintă realizarea de vârf a literaturii noastre. Nu știu dacă e un semn de defazare sau irelevanță: mă mulțumesc cu concluzia că avem o mare poezie, demnă de resursele excepționale ale limbii române.

● Răzvan **VONCU**

o sută de ani de proză

Dacă 1918 este un reper important în istoriografia noastră, acelaşi an, din punctul de vedere al prozei autohtone, nu spune mare lucru. Autorii din genul epic şi titlurile lor menţionate în *Dicţionarul cronologic al romanului românesc* nu marchează anul ca o dată semnificativă în istoria literaturii române. D. Caselli, Ioan Dragu, Mihail Gaşpar, Emilian Popescu sunt nume care nu au rezistat în timp, iar cele mai rezonante, precum Gala Galaction, nu publică acum – eufemistic vorbind – opera vieţii lor. 1918 rămâne un an sărac pentru proza românească, aşa cum va fi şi următorul. Ne aflam totuşi la aproape cincisprezece ani de la debutul editorial al lui Sadoveanu; şi mai urma să treacă puţin timp până la *Ion* al lui Rebreanu. Condiţiile erau propice nu numai pentru manifestarea unei noi sensibilităţi literare şi pentru afirmarea individualităţilor prozastice, ci şi pentru raportarea scriitorilor la marile şi dramaticele evenimente istorice în care România fusese implicată; şi care vor continua să se producă, într-o progresie de sfârşit de ciclu istoric şi început de nouă epocă, în chiar intervalul 1918-1919. Se poate spune că prozatorii noştri au fost extrem de aproape, atunci, de Istoria cu majusculă, dacă nu chiar în vortexul ei. Şi tocmai de aceea, ei aveau nevoie de o anumită distanţare faţă de evenimente, o cât de mică perioadă de „procesare" reflexivă a lor; fiindcă romancierul lucrează cu alte instrumente decât jurnalistul şi cu o perspectivă diferită.

Simptomatice sunt discuţiile şi polemicile literare din 1918, la fel de comice ieri ca şi azi, fiindcă vanitatea scriitoricească e atât de mare, încât ea obnubilează drama şi tragedia colectivă. În mai 1918, exact în luna în care România semna Tratatul de Pace cu Germania, Macedonski le răspundea lui O. Densusianu şi E. Lovinescu în felul următor: „încep cu începutul, cu faimosul d. Lovinescu – cu acest flăcău-unguresc de vreo 42-44 de ani, a cărui vârstă se apropie mult de a mea; care e imberb nu pentru că ar fi tânăr; care până la vârsta atinsă n-a produs nimic literar ursit să lase urme şi care, în sfârşit, a încercat de toate şi n-a izbutit în nimic". E drept că Lovinescu, încă tânăr, îşi începuse faimoasele sale *revizuiri* în care comportamentul public al scriitorilor cântărea pe talgerul criticului deocamdată moralizator. Cu o ironie şfichiuitoare, Macedonski îi pune la punct pe defăimători hiperbolizându-şi retoric vina, pentru a o desfiinţa: „În fond, nu protestez nici azi; spuneţi, băieţi, că am omorât pe tata şi pe mama; că am jefuit şi schingiuit oameni; că m-am vândut lui Mackensen şi altor nemţi; – ce importă? Tot ce e minciună şi defăimare cade de la sine." (în *Modernismul literar românesc*, îngrijit de Gabriela Omăt, vol. 2, pp. 17-18). Între pamfletul strident şi recursul la justiţie, un alt fragment din broşura lui Macedonski devine caracteristic pentru atmosfera de „răfuială" ce caracterizează viaţa literară în general; şi pentru acutizarea acesteia în contextul unor evenimente capitale pentru ţară şi întreaga lume. Primul Război Mondial, revoluţia bolşevică, o cumplită tragedie a colectivităţilor şi a Omului? Vanitosul Macedonski o ţine pe-a lui, răspunzându-i lui Lovinescu într-un stil suburban şi ameninţând cu târârea preopinentului la Curtea de Juraţi: „Bietul d. Lovinescu! Dar oricât de babă ar fi acum, ştie oare dânsul că e primejdios să ieşi în răspântii şi să ocărăşti de mama dracului? Căci o va avea la Curtea de Juraţi dinaintea căreia sunt cam hotărât să-l târăsc în curând şi pe el şi pe alţii, până ce voi izbuti să-i înfierez pe toţi, cel puţin în persoana unuia dintr-înşii" (p. 18).

Concluziile ce se pot desprinde de aici au actualitate. Ele se pot reformula, de fiecare dată când regimul se schimbă în urma unui eveniment istoric însemnat. Şi după 1944-1945, când la finele celui de-al Doilea Război Mondial România intră în „lagărul socialist", şi după 1989-1990, când după revoluţiile anticomuniste din Est România se eliberează de dictatura lui Ceauşescu, polemicile literare sunt purtate la vârf (cu scriitori şi critici importanţi); pe un ton inadecvat, de mahala intelectuală; şi cu pretenţia că adevărul istoric şi valoarea literară servesc combatantului pentru excluderea celuilalt din viaţa culturală şi chiar din viaţa publică. La mijlocul secolului 20, excluderea aceasta va traversa liniile: unii scriitori fac închisoare politică, alţii mor în detenţie, mulţi sunt interzişi, destui sfârşesc în condiţii de marginalizare şi sărăcie. Dacă Rebreanu are „probleme" şi la începutul epocii interbelice, şi în perioada realismului socialist (s-a spus despre el că a murit la timp!), concurentul său prozastic numărul unu, Sadoveanu, se adaptează tuturor epocilor cu un apreciabil instinct al auto-conservării şi o lipsă de scrupule înmărmuritoare. Dar dincolo de aceste nume, regăsim atitudinea generală şi la 1918, şi la 1948, şi la 1990: exponenţii „timpurilor noi" îi califică pe colegii lor de literatură ca pe nişte scriitori „expiraţi".

Mainstream-ul literar se reconfigurează prin eliminarea unora dintre cei care, anterior, îl ilustraseră. După un timp, valoarea literară devine din nou determinantă, în pofida marginalizării şi a interdicţiilor. Astăzi, nimeni n-ar putea vorbi cu seriozitate despre lipsa de relevanţă, pentru secolul de proză autohtonă cuprins între 1918 şi 2018, a unor scriitori ca Slavici, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Arghezi, Călinescu, Petru Dumitriu, Eugen Barbu, D.R. Popescu, Breban. Mă refer la prozatori care au cunoscut succesul în timpul vieţii, pierzându-l din motive extra-literare în etapa istorică următoare şi recâştigându-l, prin operă, după ce tonul discuţiilor „polemice" şi al calificativelor s-a înmuiat. Întrucât controversele sunt ascuţite în interiorul aceleiaşi perioade, reflectând şi deosebiri de generaţie. Oricât am crede în atemporalitatea judecăţilor de valoare, e greu de găsit un scriitor de azi care să polemizeze cu Macedonski sau să-l mai sancţioneze pe Slavici.

Analiza etapelor prozei româneşti este cel puţin la fel de interesantă ca descrierea mentalităţilor de viaţă literară, atunci când Istoria stimulează o „viaţă nouă". Din păcate pentru prezent, acesta are încă datorii de onorat. Transformarea societăţii româneşti după patru decenii de dictatură nu a fost dublată, în plan literar, de apariţia unei serii de romane care să valorifice libertatea de opinie şi exprimare. Comparată cu epoca interbelică, de numai două decenii, şi cu perioada 1960-1989, de aproape trei, perioada 1990-2018 înfăţişează apariţii prozastice importante în sine, dar nu şi un fenomen literar în care prozatorii „noi" să facă sistem. Nu se scrie nici altfel, nici despre altceva, într-un mod fundamental novator. Pe de altă parte, lecţiile epocilor şi generaţiilor anterioare nu au fost asimilate; şi trebuie explicat din nou, în câte un moment pretins reformator, că marea proză se scrie nu numai cu talent, ci şi cu un orizont intelectual larg, în care lecturile din clasici şi din contemporani joacă un rol hotărâtor.

Epoca interbelică şi perioada 1960-1989 rămân cele mai faste pentru proza autohtonă; şi nu e deloc întâmplător că prozatorii generaţiei 1960 s-au raportat la cei interbelici ca la nişte modele stimulative pentru propria ficţionalizare. Condiţiile istorice ale celor două etape sunt însă extrem de diferite, în prima fiind vorba de o sincronizare accelerată cu Occidentul, după împlinirea idealului de unitate naţională, iar în a doua, de o rezistenţă tot sincronistă la naţional-comunismul ceauşist. Fiindcă evoluţia literaturii noastre moderne a fost legată de un model occidental, perioada realist-socialistă dintre 1948 şi 1960 rămâne un exemplu de ideologizare exterioară, fără consecinţe literare. Dacă realismul socialist ar fi numărat câteva capodopere scrise în spiritul şi în litera epocii Dej, ideologizarea prozei noastre i-ar fi schimbat acesteia natura şi direcţia. Cum însă experimentul a eşuat, ideologii înşişi s-au împăcat cu situaţia şi au căutat să-i recupereze pe moderniştii interbelici. Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Arghezi, Camil Petrescu ies din nou la lumină, ca prozatori omologaţi, în noul regim, în urma aplicării unei alte politici culturale. Neavând o proză aliniată pe care să le-o poată contrapune calitativ (doar cantitativ), perioada realismului socialist se apropie de final atunci când marii prozatori interbelici sunt recunoscuţi ca atare.

Cele două etape separate de al Doilea Război Mondial şi de prima fază a comunismului autohton sunt, în opinia mea, cele de vârf pentru proza românească. În prima, prozatorii noştri modernizează romanul pe diferite căi (de la cea obiectivă a lui Rebreanu la cea poematică a lui Arghezi) şi se racordează, inclusiv cu un material prozastic autohton, la mişcarea de idei şi de forme literare a Occidentului cultural. Cum observa deja Călinescu în legătură cu tânărul Eliade, acesta era în romanele lui autenticiste foarte gidian. Alţii sunt proustieni; câţiva, joycieni. Această sincronizare cu romanul european, practic retezată în realismul socialist, va fi reluată şi recalibrată după 1960, când prozatorii generaţiei tinere de atunci fac o a doua – şi decisivă – modernizare a genului, la noi. Ţoiu, Breban, Bălăiţă, D.R. Popescu scriu, în condiţii de cenzură, unele dintre cele mai valoroase romane din literatura română. Ei asimilează perfect modelele interbelice şi ilustrează, deopotrivă, noua paradigmă (modernist-postmodernistă) şi temele literare fundamentale.

Astfel că „bătrânul" Macedonski avea într-un punct al diatribei sale dreptate: „tot ce e minciună şi defăimare cade de la sine", timpul reglând proporţiile şi readucându-i în prim-plan, periodic, pe marii noştri prozatori, prin marile lor romane.

● Daniel **CRISTEA-ENACHE**

L. Rebreanu

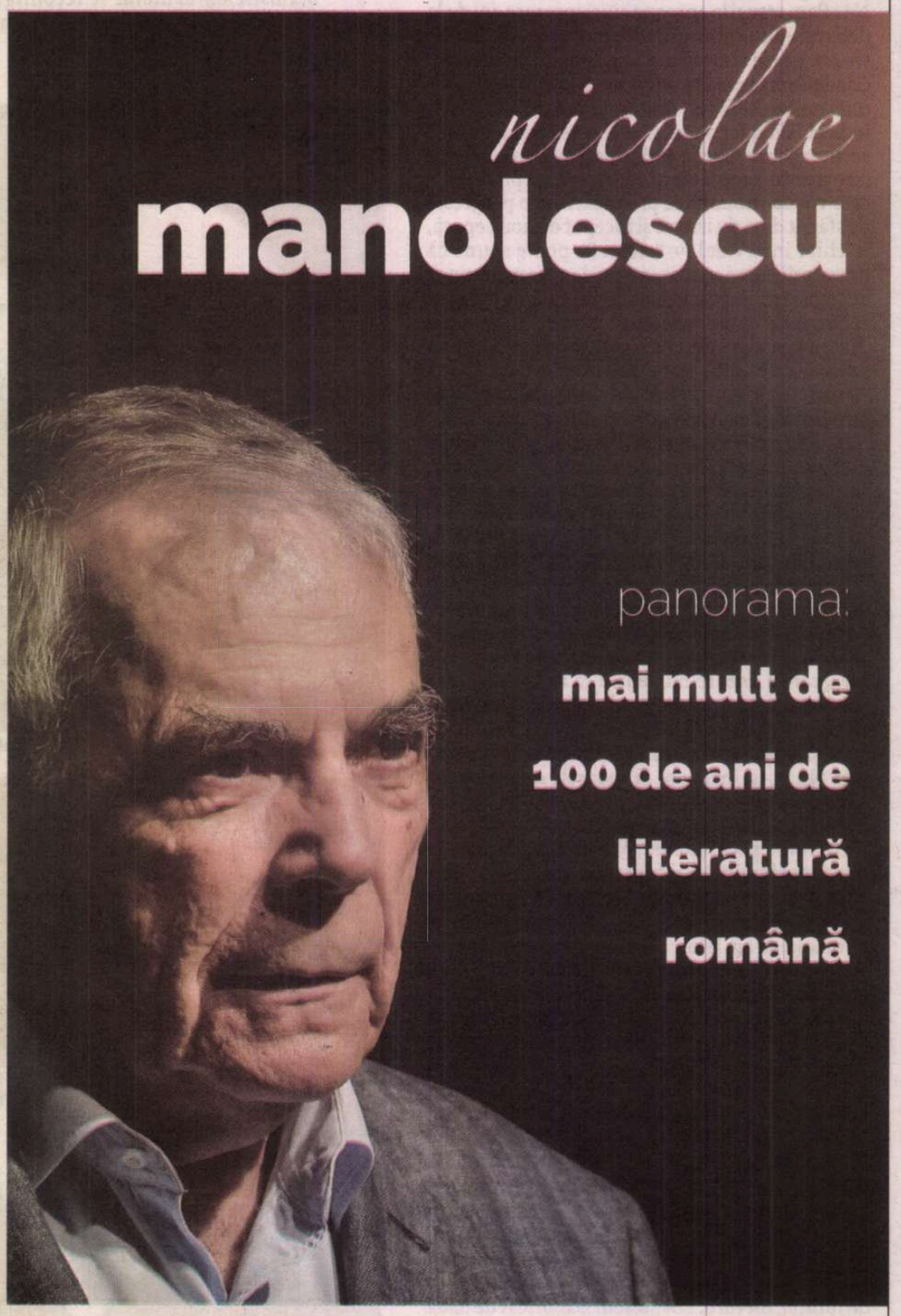
C. Petrescu

Hortensia Papadat-Bengescu

dialog realizat de Cristian Pătrășconiu

nicolae manolescu

panorama: mai mult de 100 de ani de literatură română



Cristian Pătrășconiu: De ce nu putem vorbi despre o literatură română de la 1918? Sau, dacă da, cum anume putem vorbi despre aceasta?

Nicolae Manolescu: Putem vorbi. În 1918, de fapt, după Marele Război şi după întregire, curentul principal în istoria literaturii române este modernismul. Care, multă vreme, a fost considerat un curent printre multe altele, existând şi tradiţionalism, şi avangardă, şi altele în epocă. Pînă cînd Ion Bogdan Lefter a unificat mişcarea literară interbelică, vorbind despre modernism care includea şi tradiţionalismul, şi avangarda şi toate celelalte mişcări literare. Modernismul fiind prefaţat de simbolism – acesta din urmă s-a dezvoltat la noi după 1900 imediat – şi încheiat, practic, în 1947. Printr-o condiţionare masiv istorică. După el, realismul socialist; apoi literatura de după 1960, care, într-un fel, şi pe bună dreptate, a fost numită neo-modernă, pentru că se inspira din modernismul interbelic, îndeosebi din poezie, din poezia pură. Şi, în fine, după 1980, postmodernismul, aşa cum a fost numit, şi care se pare că este şi astăzi dominant. În măsura în care, după 2000, mai putem vorbi de literatură adevărată. Mă refer la generaţia 2000. Că, dacă ne referim la supravieţuitorii generaţiilor anterioare, sigur că există o literatură adevărată. Cam aceasta este, din punctul meu de vedere, o scurtă *periodizare*, un procedeu care era foarte la modă în vremea studenţiei mele şi care a dispărut cu timpul – mai întîi a primit o lovitură aproape mortală de la structuralism, semiotică şi toate celelalte în anii 1960, 1970, la noi, acestea fiind curente anistorice. Pentru mine, e însă un procedeu absolut necesar – istorie literară fără periodizare nu cred că se poate face.

C.P.: Chiar am vrut să întreb: care este sensul adânc al acestei tabelări, periodizări?

N.M.: În literatură, ca şi în viaţa socială, există diferite epoci care au standardele lor. În literatură, poate, mai vizibile decît în alte domenii. Aceste „împărţiri" ale istoriei literare sunt absolut necesare pentru domeniul nostru – istoria nu curge de la un cap la altul neîntrerupt şi fluent. Periodizarea este un factor esenţial de ordonare. În istoriile literare, împărţirea e făcută după criterii diferite. De pildă, italienii au avut, multă vreme, o împărţire pe secole – aveau şi de unde. Odată cu *Istoria Literaturii Franceze* a lui Thibaudet, împărţirea se face „pe generaţii". O generaţie durează, în sens biologic, în jur de 30-33 de ani. Au mai existat şi alte criterii pentru periodizare: curentele literare. Epoca romantică, cea neoclasică, cea modernă ş.a.m.d. Aşadar, nu se poate istorie literară fără asemenea împărţiri, cu o observaţie, aş spune, esenţială: în literatură, o epocă nu se termină acolo unde începe următoarea. Epocile se suprapun ca plăcile tectonice. E vorba de suprapuneri, mai mari sau mai mici, care fac în aşa fel încît deosebirile să nu apară imediat, o vreme se pare că se continuă trecutul şi, de fapt, în acelaşi timp, începe deja altceva. În 1918, de exemplu, se încheie o epocă literară importantă – aceea *post-Junimistă*. Numai că, tot înainte de 1918, apare simbolismul – iar acesta ţine de epoca următoare. Există însă şi o perioadă în care aceste epoci nu merg una sub cealaltă pentru un timp; în realismul socialist are loc o ruptură. Realismul socialist este un curent artificial, care nu ţine seama de esenţa literaturii şi nici de natura operelor. Aşadar, după 1918 şi pînă în 1947, avem trei decenii de modernism – este cea mai variată epocă din întreaga noastră literatură şi cu cele mai multe vîrfuri. Epoca „Junimea" este una excepţională, dar prin cîţiva autori; *media* literaturii este mult mai jos decît în interbelic. Acolo, cînd vorbim de Eminescu, Caragiale, Creangă, Slavici, de Macedonski, de Titu Maiorescu – cam aceştia sunt toţi. În epoca interbelică sunt foarte mulţi – şi la vîrf şi în zona medie. E o epocă foarte bogată şi cu mari vîrfuri – sunt Sadoveanu, Arghezi, Ion Barbu, Rebreanu; toată critica modernă e acolo, de la Lovinescu la Călinescu.

C.P.: Dacă e să fim sintetici şi pedanţi un pic, ce anume consideraţi că e esenţial de spus, de neevitat de spus despre literatura română de acum un secol, venind spre noi?

N.M.: În primul rînd, că nu e una singură. Sunt, pînă acum, cred că cel puţin patru. Este una pînă în 1947, *modernismul* cu toate motoarele turate, cu toate tendinţele lui. După aceea, e *realismul socialist*, pe care putem să-l punem în paranteză; nu putem însă să-l ignorăm, mai ales că din realismul socialist s-a născut şi o literatură adevărată, vezi generaţia lui Marin Preda, de exemplu. Apoi, vin cele două generaţii, 1960 şi 1980; acestea vin şi peste o schimbare de politică, plecarea trupelor sovietice, „deschiderea" comunismului românesc. Sunt două generaţii foarte bogate, în special *şaizeciştii*. Epoca a avut de toate – mari prozatori, mari poeţi, mari critici. Acuma, nu mă întreba dacă a avut un Sadoveanu sau un Rebreanu sau un Ion Barbu...

C.P.: OK. Nu vă întreb.

N.M.: Nu se poate face comparaţie. Nu ar fi rezonabilă. Sunt altele contextele. Dacă ne gîndim la Arghezi sau la Sadoveanu, probabil că nu. Dar, în sfîrşit... Ca să revin şi să termin cu cele două generaţii foarte puternice: generaţia 1980 este defectivă de critică, de critici; unul, doi critici s-au lăsat practic de critică, iar alţii au murit. Primul care a scris despre această generaţie o carte întreagă, Radu G. Ţeposu, a murit la 40 şi ceva de ani. Putem adăuga la acest *tabel literar* şi literatura după 2000, literatura *generaţiei 2000*, dar nu vorbesc calendaristic; nu tot ce se scrie din 2000 încoace aparţine douămiiştilor. Din 2000 încoace au apărut şi cărţi remarcabile şi ale scriitorilor din generaţiile anterioare; mai supravieţuiesc şi şaizeciştii, nu mai vorbesc de optzecişti, care sunt, de fapt, la putere. Am glumit odată şi am spus că şaizeciştii au devenit optzecişti şi optzeciştii, şaizecişti. Ca vârste, cei din 1960 au spre 80 de ani, iar cei din generaţia 1980 au spre 60 de ani.

C.P.: *À propos* de ceea ce era acum 100 de ani: imediat atunci şi, mai ales, pe un interval care merge cîţiva ani în spate, cîţiva ani în faţa lui 1918, cine apreciaţi că dă mai mult literaturii române: Vechiul Regat sau provinciile?

N.M.: Mi-e foarte greu să fac o ierarhie. Aş spune că toate sunt importante. Fiecare regiune vine cu contribuţia ei. Lucrurile sunt destul de clare în această privinţă; au fost identificate, chiar de către critica literară, anumite particularităţi să le spunem „provinciale", „regionale", care intră în patriomoniul literaturii române. Pentru Moldova, caracteristic era spiritul critic şi (auto)ironia, carecteristici ale micii boierimi de ţară. De pildă, referitor la Sadoveanu, foarte multă lume e convinsă că acesta scrie despre ţărani. Este fals: el scrie despre sat, nu despre ţărani. Oamenii din proza lui Sadoveanu sunt mici boieri de ţară; ţăraniiţărani sunt foarte puţin în opera lui şi, mai ales, la început. Revenind la regiuni şi la specificul acestora: Ardealul – lipsă de umor într-o anumită măsură, sobrietate şi seriozitate, cumpătare. Iar Sudul, includ aici desigur şi Oltenia, e făcut din tîrgoveţi: oameni cu limbă ascuţită şi ale căror opere pretind, cum spune Călinescu despre unele dintre poeziile lui Arghezi, „un cer al gurii dedat cu mirodeniile". Sunt, desigur, caracteristici mai mult sau mai puţin generale. Şi, dacă Eminescu e mai degrabă „ardelean" decît „moldovean", există şi printre regăţeni spirite perfect ordonate care vor să ţină de Ardeal. Sau, caz foarte interesant: Odobescu e muntean, dar spiritul şi limba în care scrie, o limbă extraordinară, are fineţurile moldoveneşti. Însă, cînd nu privim către excepţii, ne putem gîndi la diferenţa dintre Creangă şi Slavici – o diferenţă vizibilă, extraordinară. Şi amîndoi sunt ai literaturii române în versiunea ei unificată. Să mai spun că, desigur, se poate face o asemenea împărţire pe specificităţi zonal-regionale, dar e şi, într-o anumită măsură, speculativ un asemenea demers. Nu pot să spun că aşa ceva este „riguros ştiinţific"; ai mereu, la îndemînă, contraexemplele.

C.P.: Legat de ceea ce vine după 1918, putem spune că, pentru istoria literaturii, cazul Transilvaniei este, de departe, cel mai interesant?

N.M.: Cred că da. Transilvania a jucat un rol foarte important încă de la sfârşitul secolului al 19-lea şi început de secol 20, cînd, odată cu G. Coşbuc, urmat de Rebreanu şi de alţii, ardelenii

au trecut în Regat, peste munţi. Şi au adus aici un anume spirit. Multă vreme, începînd cu perioada care marchează jumate de secol de la *Ciocoii vechi şi noi*, deci, între războaiele mondiale, cînd s-a dat acordul acestei aniversări, ideea era că romanul românesc este preponderent rural. Or, observă E. Lovinescu încă de la început, romanul nostru devine rural odată cu migraţia ardelenilor în Regat. Pînă atunci, era orăşenesc toată ziua. Dintre primele noastre 10 romane despre care s-a tot scris, 9 sunt strict urbane, iar acţiunea celui de-al zecelea se petrece pe o moşie boierească, fără legătură neapărat cu satul. Odată cu Coşbuc şi cu Goga în poezie, odată cu Rebreanu în roman, prima noastră literatură începe să fie considerată rurală. Dar nu e.

C.P.: Dar dacă privim prin această lentilă care include un binom „centralism-regionalism", acum 100 de ani, în ce termeni credeţi că este just să aşezăm peisajul literar românesc?

N.M.: Anumite aspecte ale literaturii şi ale vieţii literare au origini şi capitale diferite la noi. Şi nu numai la noi, de altfel. Moldova dă criticismul – şi aceasta se vede mult timp. Muntenia, cu tîrgoveţii ei, dă spiritul balcanic. Ceea ce e interesant, de pildă, este că limba literară românească s-a format la început de secol 19 pe model franţuzesc. Dar prima noastră limbă, care tinde să unifice, este cea din Coresi şi ea se construieşte pe baza limbii din Muntenia, dintre Bucureşti şi Tîrgovişte. Pe această bază s-a făcut selecţia limbii literare: de aceea, de exemplu, limba din Sud, limba care se vorbeşte în Oltenia şi Muntenia iese în evidenţă (cu „căşi", cu „zisăşi" şi aşa mai departe), şi nu ca etalon neapărat, mai ales în literatură. În vreme ce moldovenii, cu toată ciudăţeniile lor – şi parcă îl aud pe Tudorel Toader zicînd „ievaluare" sau „iexamen" –, par că vorbesc o limbă mai literară, mai plăcută. Limba şi literatura din Ardeal sunt influenţate de spaţiul german; sunt, să spunem aşa, alte caracteristici în joc. Să ne gîndim puţin: cum arată primăriile şi prefecturile şi palatele din oraşele Transilvaniei! Şi nu vorbim neapărat de oraşele mari, de Cluj, de Sibiu, de Oradea. Vezi oraşele mai mici, Dej, Sighet: acolo sunt clădiri monumentale care au aparţinut unui imperiu, de fapt. Altuia decît celui de la Sud. Şi aceasta se vede şi în limba folosită, în construcţiile lexicale, stilistice din Ardeal. Ca să închid cercul: există atât particularităţi, cât şi capitale diferite.

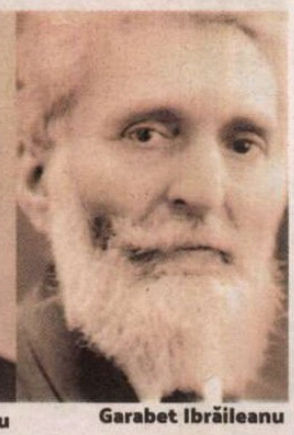
C.P.: Cine sunt, din unghiul dumneavoastră de vedere, pentru ceea ce era acum un secol, marii directori de conştiinţă literară?

N.M.: Trebuie să mergem mai în spate. Primii, sigur, au fost paşoptiştii. Primul manifest romantic românesc, în acelaşi timp cu toate romantisemele de secol 19, îşi are orgininea în 1840, în „Introducţia" de la „Dacia literară". Apoi, bineînţeles, Titu Maiorescu. El este considerat, pe bună dreptate, fondatorul criticii literare şi, mai mult, al spiritului critic de la care, încoace, putem vorbi despre stabilizarea unui canon. Până atunci, până la Maiorescu, este discutabilă existenţa unui canon – pentru că el înseamnă nu numai ce pui în centru, ci şi ce laşi pe margine. Or, paşoptiştii nu prea au avut ce să lase pe margine. Nu era o adevărată literatură pînă atunci, ei abia o făceau. Pe cînd Maiorescu, dorind să facă o antologie la „Junimea", şi-a permis să lase întreaga poezie romantică pe dinafară fiindcă nu găsea nimic valabil. Şi atunci, a scris „O cercetare critică", pentru a le explica junimiştilor de ce nu este bună poezia de dinainte. Or, cînd ai norocul, cum a fost situaţia lui Titu Maiorescu, să îţi vină la cenaclu Caragiale, Eminescu, Slavici, Creangă, Macedonski, e clar că ai de unde să alegi. E o nebunie, într-un sens pozitiv, desigur. Este, pe de altă parte, şansa imensă a lui Maiorescu. Avea „material" în timp real. Ca o paranteză: la ce este acum, eu mă uit cu îngrijorare la cronicarii literari, cîţi mai sunt în România: ei mai au acum literatura pe care am avut-o eu în anii 1960? Unde sunt Nichita Stănescu, Sorescu, Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Ivasiuc, Mircea Ciobanu şi restul?

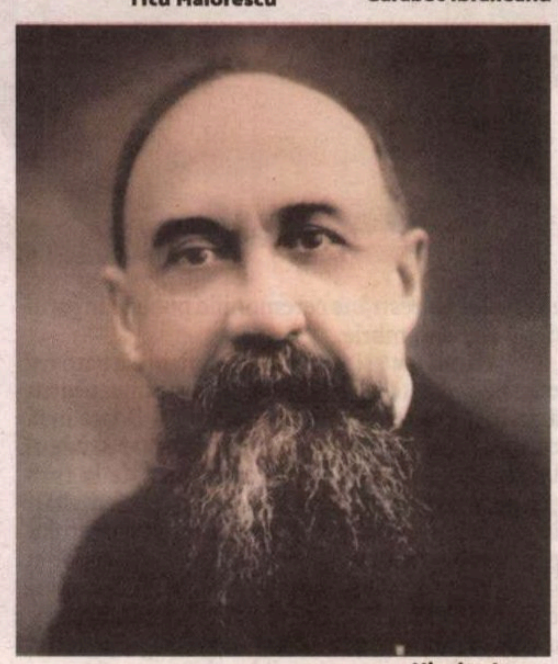
C.P.: Ca să revin la tematica tangentă Centenarului, pentru primele decenii ale secolului trecut, cine face, de fapt, pentru literatură, jocurile în primele decenii ale secolului 20?

N.M.: Iorga, Ibrăileanu. Nu Lovinescu. Paradoxul este că E. Lovinescu scrie şi publică pînă în 1918 mai mult cărţi decît Ibrăileanu. Nu, desigur, şi decît Iorga, care este un veritabil polihistor. Dar E. Lovinescu nu contează foarte mult pînă în 1918, deşi are cărţi serioase. Impactul său e în schimb major după 1918, cînd Iorga nu mai contează. În literatură. Istoria lui Iorga despre secolul 20 este lamentabilă. Iorga nu înţelege nimic; nu înţelege nici pe Blaga, nici pe Arghezi. Îşi ratează timpul de după 1918. Vremea sa de mare impact este la finalul secolui 19 şi începutul secolului 20. Acesta e timpul lui Iorga în literatură; ca şi al lui Ibrăileanu. Cînd Junimea nu a mai avut forţă, odată cu gherismul, cu literatura socială şi cu literatura despre ţărani, cu sămănătorismul, atunci vin Iorga şi Ibrăileanu la putere. Poeţii simbolişti aveau tiraje de câteva zeci de exemplare, iar revista „Sămănătorul" avea, singură, cît toate cărţile simboliştilor la un loc. Asta a fost atunci: *spiritus rector* era Iorga, foarte tînărul Iorga. După 1918, spiritul rector devine E. Lovinescu, iar prima istorie

Titu Maiorescu



Garabet Ibrăileanu



Nicolae Iorga

E. Lovinescu

G. Călinescu

adevărată, integrală, o dă G. Călinescu, în 1941; e ca şi cum Lovinescu şi Călinescu ar fi plasaţi la cele două capete ale modernismului. Şi, între ei, o mulţime de diriguitori ai literaturii, în special contemporane – criticii estetici – care dirijează literatura şi pe gustul cărora se scrie şi se publică. Iorga, în acele decenii imediat de după 1918, nu mai contează pentru cîmpul literar; nu mai dă nimeni doi bani pe părerile lui despre literatura română contemporană.

C.P.: Dacă schimbăm unghiul şi punem alte coordonate – autohtonism-sincronism – ce avem în literatura de la noi de acum un secol, cînd încercăm să o „citim" în acest fel?

N.M.: Imediat după 1918-1920, literatura română este martora unui proces de diversificare foarte pronunţată. Şi, odată cu triumful spiritului modern, care este european şi occidental, pe model francez, şi în Ardeal şi pe model german, se produce o reacţie. Şi anume: a autohtonismului. Care, încet-încet, dintr-un autohtonism benign, strict cultural, devine naţionalism. Cam asta se întîmplă în interbelic. În 1923, la Iaşi, A.C. Cuza îi mobilizează pe studenţi împotriva evreilor. Să nu uităm, pe de altă parte, că în 1921 apare „Contimporanul" lui Ion Vinea, prima revistă, la noi, de avangardă. Deci, polul opus – şi tot ce era valabil în avangarda berlineză, vieneză, e şi la noi; câteodată, chiar anticipăm. Tristan Tzara, cu dadasimul, e înaintea suprarealiştilor. Suntem, cu alte cuvinte, simultan, într-o avangardă europeană cu această literatură, iar cu autohtonismul avem reacţia aceasta negativă la modernitate...

C.P.: Dar aceasta există în toată istoria României...

N.M.: Exact. De cîte ori s-a produs o occidentalizare, s-a produs şi reacţia contrară. Să ne ducem două secole mai în spate, pentru că este relevant: Dimitrie Cantemir este un european, care, la Sankt Petersburg, scrie şi colaborează cu Academia de la Berlin şi vorbeşte 12 limbi străine, iar Neculce, sfetnicul lui cel mai important, nu se adaptează, vine înapoi, stă pe la graniţe (nu îl primesc înapoi, fiindcă, între timp, controlul era al turcilor) şi, pînă nu se duce la moşia lui, care este într-una dintre cele mai sărace zone ale Moldovei, nu îşi scrie *O samă de cuvinte* şi *Cronica*. E un pattern care se regăseşte des în istoria noastră: pasul 1, occidentalizarea; pasul 2, retragerea, virajul spre autohtonism. Generaţia Iorga vine imediat după generaţia Titu Maiorescu. Cînd s-a impus clasicismul occidental, junimist, Iorga şi cu toată literatura sămănătoristo-poporanistă. După 1918, la fel. Sau, după 1989, ne trezim la fel. Reacţia şi contrareacţia!

C.P.: Ce face, din unghiul dumneavoastră de vedere, istoria literară cu istoria mare, în speţa Unirii, a Marii Uniri? O confirmă, o contrazice, o nuanţează, o ignoră?

N.M.: O confirmă mai ales. Marele Război lasă urme. Ca urmare a acestuia şi ca urmare a existenţei unei clase politice – cea care aparţine încă epocii Carol I –, se reîntregeşte România. Marea Unire este produsul unei excepţionale generaţii de politicieni. Dacă îndrăznim să comparăm cu ce avem acum, ne putem, pe bună dreptate, îngrozi. Prima Conferinţă de Pace, din 1913, de după Războiul din Balcani, a avut loc la Bucureşti; prim-ministru al României era... Titu Maiorescu. Aceasta spune foarte multe.

C.P.: Acum 100 de ani, aveam canon în literatură sau eram în plin proces?

N.M.: Aveam canon. Lovinescu l-a intuit, bine. Iar Călinescu l-a fixat. A rămas pînă astăzi acelaşi. Eu am zis odată şi s-au luat şi alţii după mine, fără să mă mai citeze: canonul se face, nu se discută. Eu m-am ocupat de asta, vrând-nevrând, căci am scris şi o *Istorie a literaturii*. Nu ştiu cum se face canonul, habar n-am; dar că se face, aceasta este foarte clar. De asemenea, cred că, acum, tindem să ne despărţim de canonul fixat de Călinescu pentru prima dată. Din 2000 încoace încep să am îndoieli că va mai rezista acest canon. Deja *prezenteismul* este atît de accentuat, clasicii au dispărut chiar şi din manuale. Auzim profesori de română, unii foşti studenţi ai mei, supăraţi că Sadoveanu continuă să fie în manuale, deşi elevii nu mai sunt interesaţi de literatura lui.

C.P.: Corect-politic!

N.M.: Sadoveanu, spun aceşti profesori, scrie despre alte probleme decît ale copiilor din ziua de azi. Păi, Dumnezeule? Homer, Shakespeare, Biblia chiar scriu despre problemele la zi, despre social-media ş.a.m.d.?

C.P.: Dar o literatură a Marii Uniri avem? Sau, pun o nuanţă întrebării mele, avem nevoie de aşa ceva?

N.M.: Acum, nu cred. E o bună doză de artificiu în toată povestea cu Centenarul. O civilizaţie îşi dovedeşte vitalitatea şi prin felul în care îşi onorează trecutul, morţii, evenimentele importante. E foarte important să ne aducem aminte. Partea proastă e că nu ne aducem aminte decît rar, cînd chiar e un eveniment mare – cum e anul acesta, cînd se face exact un secol de la Marea Unire. Şi că tratăm aniversarea în mod superficial, „decorativ", fără, în fond, convingere.

C.P.: O ultimă întrebare: revine, eu văd de câţiva ani pe piaţa noastră editorială, o memorialistică impresionantă despre ceea ce a fost acum un secol? Cum percepeţi această linie literară, această renaştere a textelor de tip testimonial?

N.M.: Aceasta este, cu adevărat, o veste foarte bună. E extraordinar de interesantă această literatură. Şi, cumva, aceasta este literatura de acum 100 de ani. Ea începe odată cu războiul şi continuă şi imediat după. E o mare literatură.

C.P.: Şi, întrebarea de deasupra celei legate direct de literatura memorialistică: memoria, ce facem cu ea?

N.M.: Nu ştiu. Nu sunt prea optimist în legătură cu viitorul. Intrăm tot mai adînc în *prezenteism*. Toată tehnologia ne duce din prezent în prezent, ca şi cum ne-ar îndemna să fugim de noi înşine. ●

momentul Unirii în manualele școlare

(1918-1989)

• Simona **PREDA**

Istoria ca materie, istoria din manual, urmăreşte raţiuni specifice subordonate curriculei şi, uneori, ideologiei. Altfel spus, şcoala construieşte o anumită imagine despre trecut având la dispoziţie strategii specifice de impunerea codurilor culturale în vigoare. Manualele şcolare reprezintă o legătură solidă care se poate stabili între societate şi cei care trebuie educaţi, întrucât ele nu transmit numai un conţinut educaţional, formativ, ci un întreg context social, iar în programele şcolare se fixează, teoretic, cu rigoare, anumite obiective de atins pe care momentul politic le consideră necesare în timpul respectiv.

Manualul şcolar poate fi supus analizei din cel puţin trei perspective: prima cea a conţinuturilor, care în cazul manualelor de istorie şi de limba română depinde întotdeauna de discursul istoriografic; o a doua, a analizei centrată pe aspectul metodic, respectiv pe forma de prezentare a conţinuturilor; în fine, cea a analizei discursului de socializare conţinut de manual. Prin urmare, cartea şcolară este prima tributară în procesul de impunere a unor imagini-tip referitoare la putere şi societate.

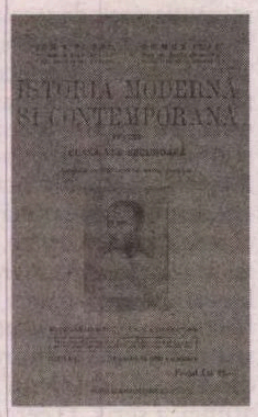
Momentul 1 decembrie 1918, momentul Unirii, a comportat, timp de un secol, o întreagă evoluţie narativă. În funcţie de constantele ideologice şi de grila interpretativă a unui regim sau a altuia, faptele, personajele, momentele şi proiectele ce s-au legat de această secvenţă extraordinară a trecutului au fost sensibil diferite.

Cum adunarea românilor de la Alba-Iulia din 1918 (dublată de întoarcerea triumfală a cuplului regal din refugiul de la Iaşi în capitala ţării), a fost concepută de la începutul ei ca o amplă sărbătoare naţională, era oarecum firesc ca acest episod să rămână în memoria contemporanilor ca un reper istoric foarte consistent şi cu un puternic ecou festivist. Mai mult decât atât, în anul următor – aşa cum se menţionează în ziarul „Evenimentul" (de marţi, 2 decembrie 1919, p.1) – sărbătoarea s-a reluat cu entuziasm pe tot cuprinsul ţării: *„la fiecare şcoală s-a serbat astăzi ziua de 1 decembrie, sărbătoare Naţională a Unirei ţărilor surori"* Doi ani mai târziu însă – citim din *Însemnări* (le) *zilnice* ale Reginei Maria (vol. 5, Editura Historia, 2006, p.442) – aflată întâmplător în Braşov, suverana este surprinsă să constate acolo de 1 decembrie o atmosferă sărbătorească. Pentru regină, sărbătoarea naţională prin excelenţă era 10 mai, iar, cu timpul, autorităţile regatului au restrâns ceremoniile publice în jurul datei de 1 decembrie.

Între 1948 şi 1968 nu a fost nicio sărbătoare oficială dedicată zilei de 1 decembrie tocmai pentru a nu leza prietenia româno-sovietică. Odată însă cu semicentenarul, a fost reorganizat Muzeul Unirii din Alba Iulia, iar momentul de la 1918 şi-a găsit un glorios moment elogiativ. Tot festivităţi în jurul Unirii (dar care glisau către cultul liderului prin asocierea cu un trecut glorios) au avut loc şi în anii 1970 şi 1980, sub patronajul direct al lui Nicolae Ceauşescu. Accentul nu cădea însă pe unirea românilor, aceasta constituia doar un pretext, ci pe sărbătorirea liderului comunist care era născut chiar în anul 1918. În fond, sub perspectiva protocronistă (desigur că abuzivă), românii şi şcolarii erau datori să ştie că lui i se datora de fapt totul, chiar şi Unirea. Toate aceste fluctuaţii ale importanţei şi greutăţii momentului 1918 au fost reflectate şi în manualele şcolare, în fond, documentele oficiale formatoare de memorie şi de coeziune socială pentru tânăra generaţie.

Manualul lui Ioan Lupaş (*Istoria românilor*, 1921, p.212) includea lecţia despre Unire sub titlul „Înfăptuirea idealului naţional", iar în deceniul care a urmat accentul unificator a căzut în primul rând pe momentul încoronării regelui Ferdinand şi a reginei Maria (15 octombrie 1922, la Alba-Iulia). În contextul în care minorităţile au avut anumite amendamente faţă de manualele de istorie din regat, care conţineau prea puţine date despre trecutul lor regional, în anii următori, asistăm la unele modificări. Tot lui Ioan Lupaş (autor de manuale şi cărţi şcolare în perioada 1921-1944) îi revine rolul de a răspunde atât aşteptărilor din Transilvania (pentru cei de aici, firesc, ziua de 1 Decembrie deţinea o importanţă remarcabilă), cât şi cerinţelor formulate de autorităţile de la Bucureşti. (Interesantă din acest punct de vedere este şi lucrarea autorului intitulată *Istoria unirii românilor*, Fundaţia Cultural-Regală Principele Carol, Bucureşti, 1938.) Ediţia manualului din anul 1941, deplângea pierderile teritoriale ale României, gravitatea contextului acordând o atenţie deosebită românilor din afara graniţelor interbelice. În manuale, momentul Unirii era aşezat, aşadar, la loc triumfal, iar ediţia din 1944 reconsidera rolul jucat de Casa Regală în înfăptuirea Unirii. Tot în decursul anilor 1940 semnalăm şi manualul istoricului C. Enescu-Bughea, *Istoria neamului nostru pentru cursul primar superior*, clasele a V-a, a VI-a şi a VII-a, (Editura Remus Cioflec, Bucureşti, 1943) în care personajul central şi omul providenţial de la 1918 este regele Ferdinand, iar ziua de 1 decembrie 1918 este amintită pentru că – spune autorul – *„românii ardeleni se strâng la Alba-Iulia şi hotărăsc Unirea"* după ce la fel procedează şi bucovinenii şi fraţii basarabeni. Momentul de glorie al României Mari nu este însă 1 decembrie, ci momentul încoronării regale. Tot o apoteoză a încoronării regale o face în manualul pe care l-a publicat în anii 30 şi profesorul Ion S. Floru, un discipol de-al lui Nicolae Iorga. Acesta considera că (*Istoria românilor pentru cursul superior de liceu*, ediţia a VI-a, Editura Socec, Bucureşti, 1935, p.352): *„actul cel mai solemn din viaţa românilor s-a săvârşit în octombrie 1922"* şi nu 1 decembrie 1918. Tot în aceeaşi cheie a glorificării încoronării a fost gândit şi manualul semnat de Orest Tafrali (*Istoria românilor* pentru clasa a VI-a secundară, Editura Ziarului Universul, Bucureşti,1935).

Ca o concluzie a perioadei interbelice, se poate afirma că momentul încoronării a surclasat în discurs şi reprezentativitate momentul unirii de la 1 decembrie 1918. Ca greutate a simbolului, încoronării îi urma ziua de 10 mai, care proclama atât o sărbătoare a dinastiei, a independenţei statului dar şi proclamarea regatului. După vara nefastă a anului 1940 şi prăbuşirea visului unei Românii Mari, momentul 1 decembrie 1918 începe să prindă din nou un contur pregnant la nivel mentalitar. Din păcate, însă, acestei coeziuni sub semnul unirii, comunismul internaţionalist îi va da o replică agresivă. Începând cu 1948, retorica totalitară (a regimului „democrat-popular") avea să vină cu un discurs net diferit. Şi cu o nouă lege a învăţământului, cea care prevedea în primul rând un manual unic al cărui autor a fost Mihail Roller.



În manualul coordonat de Mihail Roller (citâm din manualul de *Istoria României*, Manual unic pentru clasa a VIII-a secundară, responsabil Mihail Roller, Editura de Stat, 1947) redactat în numele prieteniei româno-sovietice, se vorbeşte despre „ocuparea Basarabiei" (subcapitol de lecţie), despre „alipirea" Transilvaniei şi „căpătarea" unor provincii. Manualul relata că: *„sub presiunea armatelor române, care înaintează în Transilvania, şi pentru a dobândi un sprijin împotriva frământărilor revoluţionare, partidul naţional prezidat de Iuliu Maniu, acceptă Unirea Transilvaniei cu România"*. Personajele implicate, petiţiile, schimbul de documente oficiale, protagoniştii, diplomaţii şi, mai ales, rolul Casei Regale sunt nu numai minimalizate, ci pur şi simplu omise. Lecţia se termină cu cuvintele: *„În urma tratatelor de pace care se încheie (...) România capătă Transilvania, Banatul, Crişana, Maramureşul, Bucovina şi sudul Dobrogei"* (p. 630). Despre 1 decembrie 1918 nu se amintea însă absolut nimic.

supliment lunar al revistei **România literară** / numărul 9 / 7 septembrie 2018

„Elevii pe care îi creşteţi astăzi în şcoală vor fi stahanoviştii de mâine“ – pornind de la această formulă demagogică se scotea în evidenţă atât superioritatea omului sovietic cât şi atitudinea sa faţă de muncă, întrucât, reforma învăţământului de la 1848 a avut ca scop şi *„cultivarea de zi cu zi a unei atitudini comuniste faţă de muncă, faţă de proprietatea socială, socialistă“*. (ANIC, fond CC al PCR – Cancelarie, dosar nr.58/1948, f.57.) Odată preluat modelul sovietic, predarea obiectivă a materiilor trebuia să fie înlocuită cu propaganda stalinistă şi îndoctrinarea. Unirea şi mai ales chestiunea Basarabiei erau subiecte ce puteau deranja pe mai marele frate de la Răsărit.

În urma *Legii învăţământului din 1948*, toate manualele şcolare au devenit unice, în consecinţă orice alternativă la curriculă era practic exclusă. Discursul era şi el unic, uniform, vehement şi resentimentar în anii sovietizării. La rândul lor autorii (colectivul redacţional) manifestau o profundă atitudine de respingere faţă de tot trecutul educativ şi în speţă faţă de „manualele burgheze“, pretinzând că ei sunt cei ce pun în lumină pentru prima dată „adevărul istoric“.

Cadrul întregii activităţi ideologice şi al educaţiei patriotice în timpul comunismului românesc l-a reprezentat şcoala. *Învăţământul* reprezenta *factorul principal de cultură şi civilizaţie*, stipula Articolul 1 din primul capitol al *Legii învăţământului din 1978*. În cadrul şcolar, pionierul era asaltat constant şi în permanenţă de un considerabil material ideologic, pe băncile şcolii şi lângă drapelul din fiecare clasă se rosteau jurămintele faţă de partid şi faţă de ţară, aici era locul în care elevul (pionierul) era premiat, mustrat, sancţionat sau dimpotrivă, evidenţiat. În sala de clasă îşi avea centrul radiant patriotismul comunist.

Rolul şcolii în educaţia politico-patriotică a tinerei generaţii a rămas primordial pe tot parcursul regimului comunist, difuzând şi educând un model uman. Şcoala în sine este desigur esenţială în procesul de cristalizare a unei identităţi comune (în cazul comunismului – *omul nou*), a unei modelări sociale unitare. Totodată, importanţa şcolii este cu atât mai mare cu cât la modul general prin intermediul ei se impune un anumit tip de imaginar în educarea unui anumit tip de personalitate, legat de interesele sociale prevalente la un anumit moment istoric dat. Prin urmare, atât în perioada sovietizării României cât şi mai târziu în anii de sfârşit ai comunismului, rolul şcolii a fost exponenţial. Ceauşescu însuşi dorea ca fiecare şcoală să funcţioneze ca un mic nucleu de îndoctrinare, ca *„un puternic centru de educaţie în spirit socialist şi comunist a copiilor şi tinerilor“*, şi, mai explicit, şcoala nu trebuia *„să se limiteze la formarea unor oameni culţi, ci trebuia să formeze oameni devotaţi cauzei construirii socialismului şi comunismului în patria noastră, oameni care să gândească şi să acţioneze în chip comunist* (Nicolae Ceauşescu, „Raport cu privire la realizarea hotărârilor Congresului al XI-lea, a Programului PCR şi a sarcinilor de viitor“, prezentat la Conferinţa Naţională a PCR, în *Scînteia*, din data de 8 decembrie 1977, p.2).

Începând cu introducerea manualelor unice, datând din anii sovietizării României şi până la sfârşitul regimului, manualele au comportat numeroase modificări, unele doar de nuanţă, altele mai consistente, sensibile însă la politica regimului şi la mesajul ideologic ce trebuia transmis.

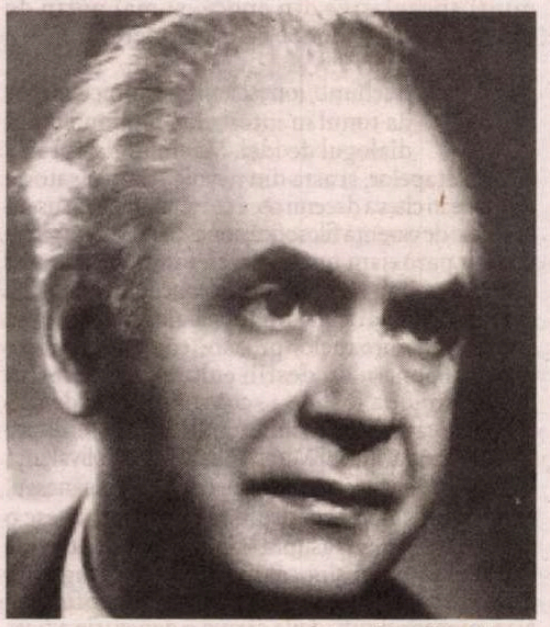
Modificările anuale urmau modelul rescrierii orwelliene a trecutului recent, constând fie din eliminarea unor citate din personaje căzute în dizgraţie (Ana Pauker, după jumătatea anului 1952, Stalin, după dispariţia lui din 1953, etc.), fie nuanţări ale atitudinii prosovietice, sau antioccidentale. În linii mari însă, la nivel discursiv, ele îşi menţineau similitudinile în privinţa titlurilor de opere studiate (în cazul celor de limba română şi literatură) precum şi în privinţa evenimentelor propuse (în cazul celor de istorie mai îndepărtată), care rămâneau, cu mici modificări, aceleaşi.

În ceea ce priveşte istoriografia, poziţia lui Roller însuşi a intrat într-un declin care de altfel s-a accentuat continuu până la moartea prematură a acestuia, din 1958. Această situaţie a atras după sine o schimbare referitoare la discursul oficial şi în consecinţă şi în cel prelucrat didactic în manuale, care era practic construit după aceleaşi axe directoare. Prin urmare, începând cu anii 1960 interesul a început să fie centrat mai degrabă pe lupta de clasă, pe figurile revoluţionarilor şi ilegaliştilor români, şi mai ales pe „zbuciumata şi eroica“ istorie a partidului comunist. Discursul istoric din manuale a fost dominat în această perioadă de figura profesorului Dumitru Almaş. Cât despre unire şi momentul 1918, manualul conţinea următoarele cuvinte: *„prin*

Mihail Roller

alipirea Transilvaniei la România s-a înfăptuit unitatea statului nostru.“ (Dumitru Almaş, *Istoria patriei. Manual pentru clasa a IV-a*, 1957, p. 99) Din discuţie sunt scoase însă Bucovina de Nord şi Basarabia, aflate în posesia URSS. În ediţia din 1961 a manualului, este accentuată forţa proletariatului: *„prin unirea Transilvaniei cu România, şi numărul muncitorilor şi forţa lor de luptă au sporit“* (p. 138).

După 1964 s-a remarcat şi în conţinutul manualelor schimbarea de discurs survenită la nivel politic în urma celebrei *Declaraţii din aprilie*. Ulterior, după schimbarea prin moartea lui Dej a conducerii de la vârful partidului, din 1965, a fost emisă în 1968 (la 3 mai) o nouă *Lege a învăţământului*. În urma



Dumitru Almaş

acesteia, vechile manuale au fost practic înlocuite, iar schimbării de discurs i-a corespuns de această dată şi o schimbare curriculară. Noile manuale nu difereau doar ca tematică şi format, dar şi ca dimensiune, număr de ilustraţii şi fotografii. Odată cu îndepărtarea treptată de URSS şi aplecarea către valorile naţionale (evident, tot în cadrul comunismului) au apărut şi modificările discursului istoriografic. Apar chiar titluri de lecţii :„Desăvârşirea unităţii statului român“, „Marea adunare naţională de la Alba-Iulia“. Desigur, rolul şi importanţa regalităţii erau trecute cu vederea. Suveranii nu erau nici măcar menţionaţi, lăsându-se a se înţelege că unirea şi desfăşurarea evenimentului au fost consecinţa acţiunii poporului.

Proslăvirea „marelui frate de la Răsărit“ şi a influenţei slavilor asupra istoriei României au scăzut continuu, iar în contrapondere, criticile aduse ocidentalilor şi-au mai temperat din virulenţă. Prin urmare, începând cu 1968 schimbarea survenită la nivel oficial a fost vizibilă în special în manualele de limba română şi de istorie, care nu mai manifestau aversiune faţă de istoria recentă şi propuneau, sub aspect doctrinar, reluarea unor teme cu

mesaj preponderent marxist-leninist şi mai puţin stalinist. Ceauşescu, noul secretar general, nu suporta concurenţa şi încetul cu încetul, el a acaparat tot spaţiul reprezentării. Revoluţia, revoltele, numeroasele greve şi orice altă schimbare se sugerează că ar fi pornit la iniţiativa sa, el personal era prezent în fiecare acţiune muncitorească ca un lider implicat în tot ceea ce ţinea de lupta de clasă. Viaţa sa de ilegalist (chiar se poate spune, de prea-tânăr ilegalist) a constituit axul pe care s-a direcţionat istoria comunistă.

Deşi în 1978 a fost elaborată o altă *Lege a învăţământului*, manualele publicate în 1968 nu au mai fost înlocuite, ci doar revizuite sistematic în 1983 şi 1986, în mare măsură ele rămânând neschimbate până la sfârşitul regimului.

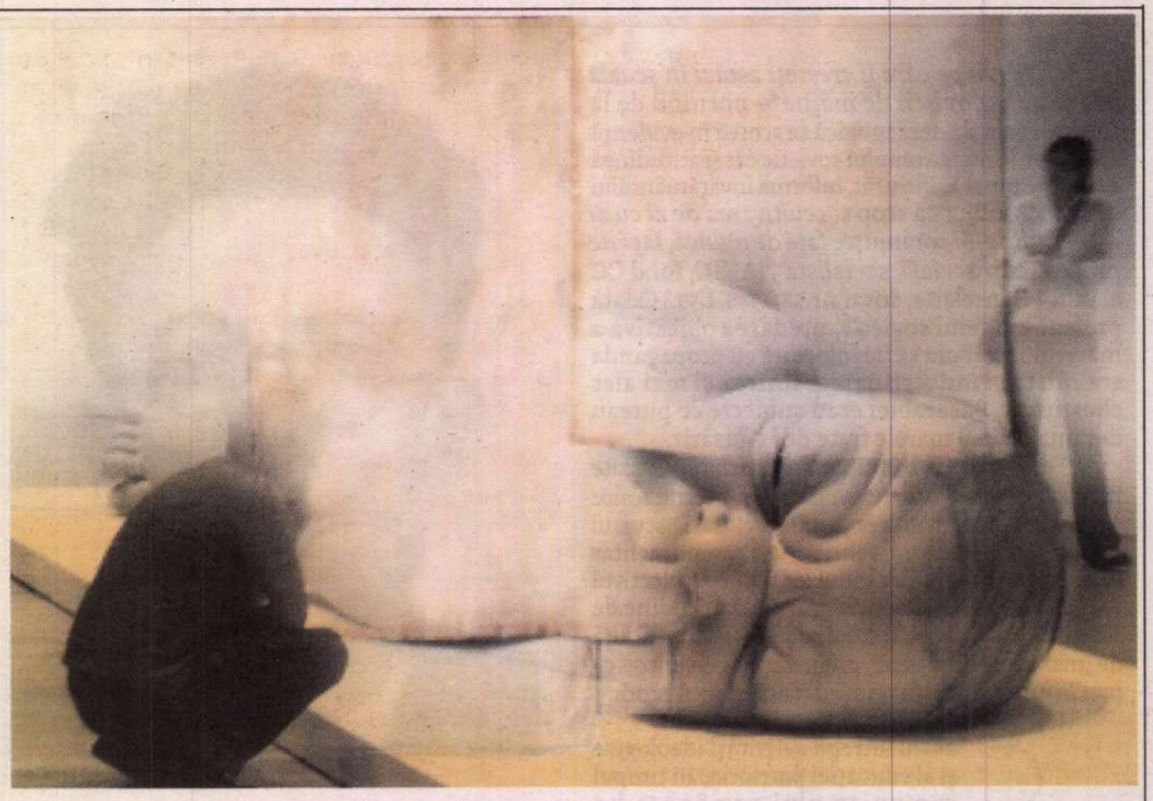
Odată cu sintagma „stat naţional unitar român“ , simbolistica unirii a fost reconsiderată şi a devenit – alături de origini şi continuitate – unul dintre pilonii discursului istoriografic din anii 1980. Firească, rolul monarhiei în acest context era inexistent, voinţa a fost exclusiv a poporului. Protagoniştii unirii erau însă Vasile Goldiş şi Nicolae Iorga, nicidecum regele Ferdinand şi regina Maria. La fel, despre Iuliu Maniu, nu exista nicio menţiune. Unirea a devenit axa directoare a naraţiunii: „Făurirea statului naţional român“ reprezenta „împlinirea visului de o mie de ani“, iar în acel moment *„au aderat de bunăvoie la Unire maghiarii şi germanii care locuiau pe pământul Transilvaniei. Tuturor li s-au făgăduit drepturi egale cu românii.“* (*Istoria patriei, Manual pentru clasa a IV-a*, autori D. Almaş, Elena Fotescu, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1985, pp.122-129). Alături de manuale, Almaş oferă publicului şi „Povestirile istorice“ – volume (cu un bogat material ilustrativ) care urmăresc îndeaproape curricula pusă în circulaţie de programa şcolară. Devenirea supremă a întregului discurs istoric era reprezentată de eroul suprem, Nicolae Ceauşescu, prefigurat de marile momente ale trecutului.

Sub domnia *Eroului între eroi*, nu mai era loc în manuale decât pentru anumiţi predecesori, aleşi cu multă atenţie din galeria eroilor naţionali. Astfel, şirul oamenilor mari se oprea la Alexandru Ioan Cuza. După 1866, anul detronării lui şi instaurării în România a principilor din viitoarea familie domnitoare a Regatului României, aveam de-a face practic cu un vid de personalităţi conducătoare, ce se prelungea până la apariţia tânărului ilegalist Nicolae Ceauşescu, singurul menţionat şi fotografiat chiar şi dintre eroii comunişti. Niciunul dintre contemporanii săi n-au trecut testul celebrităţii, fie şi postume, întrucât ar fi umbrit măreţia copilului-luptător. Prin urmare, de la Burebista la Cuza, toţi cei atent selecţionaţi aveau menirea de a-l prefigura şi anunţa pe cel ce ducea în prezent ţara pe „cele mai glorioase culmi de progres şi civilizaţie“.

De altfel, istoriei şi în general trecutului, Ceauşescu le-a acordat o atenţie specială, a simţit puterea lor formatoare şi educativă, şi-a dat seama că profitând de trecut se poate poziţiona mai confortabil în prezent întrucât, spunea el : *„Nu se poate vorbi de educaţie patriotică socialistă fără cunoaşterea şi cinstirea trecutului, a muncii şi luptei înaintaşilor noştri. Avem un trecut glorios care reprezintă cea mai preţioasă moştenire a poporului nostru.“* (Nicolae Ceauşescu, *Expunere prezentată la Plenara lărgită a CC al PCR din 1-2 iunie 1982*, Editura Politică, Bucureşti, p.15.) În consecinţă, firul conducător al discursului ce se prezenta elevilor aducea în prim plan ideea de *solidaritate şi unitate* a poporului român (strângerea rândurilor ca metaforă ideologică pentru coalizarea de fapt în jurul Conducătorului iubit) în anumite momente ale istoriei, sub conducerea unor lideri în care poporul avea încredere şi pe care i-a delegat să-l conducă către victorie, mai precis către victoria socialismului: *„Oricât s-au străduit duşmanii să-i despartă, românii şi-au păstra cu mândrie graiul, obiceiurile strămoşeşti şi portul. Gândul lor cel mai înalt a fost să fie toţi împreună, să trăiască uniţi în acelaşi stat. Unirea şi independenţa au fost idealurile cele mai mari ale poporului român de-a lungul istoriei.“ (Istoria patriei, Manual pentru clasa a IV-a*, autori D. Almaş, Elena Fotescu, Editura de Stat Didactică şi Pedagogică, Bucureşti, 1986, p.32.)

Aşadar, valoarea comemorativă a Unirii din 1918, aşa cum este prezentată în manualele şcolare, a fost tributară ideologiei conducătoare şi a legitimiat în permanenţă tezele puterii, ignorând – atunci când s-a impus – adevărul despre evenimentele petrecute atunci. Regimurile conducătoare, prin intermediul curriculei şcolare, au prezentat, în acord cu anumite interese momentul unirii justificându-şi, în fond, propriul program politic. ●

• Sorin **LAVRIC**



un prunc *bătrîn*

În preajma Unirii din 1918, filosofia românească era firavă ca un prunc abia născut. Cine caută să se întoarcă în acea vreme spre a-i afla identitatea va fi dezamăgit: în afara cîtorva profesori de filosofie – P.P. Negulescu, Constantin Rădulescu-Motru, Mircea Florian, Ion Petrovici şi Dumitru Drăghicescu, toţi afirmaţi graţie sprijinului lui Maiorescu – gânditori propriu-zişi nu există în anii apropiaţi Unirii. „Maiorescienii" sînt pedagogi sadea, oameni de catedră, dar nu doctrinari pe speze proprii. Nici unul nu are veresie de gând originar, adică nici unul nu merge pe creditul unei gîndiri personale.

În afară de grupul „maiorescienilor", peisajul e deprimant, fiind alcătuit din vestigii cu răsunet regional, a căror operă, scrisă în secolul al XIX-lea, are un efect minor asupra spiritului colectiv: un Vasile Conta sau A. D. Xenopol pe versantul moldovenesc, un Timotei Cipariu, Vasile Lucaciu sau Simion Bărnuţiu pe cel ardelenesc. Dintre ei, singurul cu adevărat original e Conta, în ciuda pesimismului ateu cu care şi-a contaminat opera. Dar moartea prematură de tuberculoză îi ia şansa unei maturizări după criterii speculative. Conta a fost o promisiune al cărei eşec s-a petrecut dureros de repede.

În rest, a coborî sub pragul secolului al XIX-lea e de prisos: Eftimie Murgu sau Eufrosin Poteca sînt dascăli resemnaţi, predînd logica lui Aristotel într-o limbă insuficient de coaptă spre a-i primi categoriile. În afara lor, un pustiu fără cusur îţi întîmpină privirea. A încerca să faci din Dimitrie Cantemir sau Neagoe Basarab gînditori cu vederi proprii este o eroare. Filosofia cere viziune, coerenţă în nuanţe şi un jargon pe măsură. Nici Cantemir şi nici Neagoe Basarab nu posedau aşa ceva. Mai mult, românii par să aibă o inteligenţă printre ale cărei trăsături definitorii filosofia nu se numără. Cizelarea artistică, îngînarea religioasă sau uneltirea politică li se potrivesc cu mult mai mult decît dorinţa de a pune structura lumii în categorii abstracte. De altfel, prima istorie a filosofiei româneşti, semnată de Marin Ştefănescu, va apărea în 1922. Cînd pretinzi că ai un trecut filosofic a cărui istorie capătă conştiinţă de sine abia în secolul XX, ceva nu e în regulă. Ori trecutul e placid pînă la inexistenţă, ori descendenţii nu ştiu a-l exploata. În cazul României Mari, cea dintîi variantă e cea plauzibilă.

Nici cu traducerile nu stăm mai bine în anii din preajma Unirii. Intelectualii care sînt atraşi de filosofie, un număr infim faţă de grosul etniei, se duc direct la original, fără a se întreba de ce, la începutul secolului al XX-lea, tălmăcirile filosofiei în româneşte sînt într-un număr îngrijorător de mic. *Criticile* lui Kant pătrund în limba română abia prin Traian Brăileanu, graţie Cernăuţiului pătruns de spirit austriac, Hegel în schimb e de negăsit, cît despre Schopenhauer, I.A. Cantacuzino, în loc să se canonească traducîndu-i *Lumea ca voinţă şi reprezentare* în româneşte, preferă s-o facă în mult mai circulata franceză.

Prin urmare, Unirea din 1918 cade pe un teren cvasi-viran: nici un filosof, doar cîţiva profesori de filosofie. După Unire însă, apele se vor învolbura, lîngă curentul raţionalist al maiorescienilor apărînd patru focare de gîndire autohtonă: grupul lui Nae Ionescu, revista lui Crainic, opera lui Blaga şi şcoala sociologică a lui Dimitrie Gusti. Graniţele dintre focare nu sînt tranşante, de vreme ce Blaga îşi publică volumele din *Trilogia cunoaşterii* în revista „Gîndirea", iar asistentul lui Gusti, Mircea Vulcănescu, participant la taberele monografice, este un admirator al lui Nae Ionescu, care la rîndul lui plecase la studii în Germania cu sprijinul unui maiorescian, Constantin Rădulescu-Motru.

Cu timpul însă, în cei 25 de ani interbelici, curentele se vor distinge tot mai pregnant: Blaga devine un nume de sine stătător, fără aderenţe la spiritul Bucureştiului, opera lui neavînd a se revendica de la vreun precursor regăţean, în vreme ce Gusti, tern şi fără vocaţie publică, îşi pierde tinerii, a căror preferinţă pentru Nae Ionescu va aduce un dezechilibru în jocul de reputaţii publice. Nae va străluci tot mai agasant în ochii adversarilor, în vreme ce gustienii şi maiorescienii vor rămîne cu consolarea unor catedre unde, furaţi de chichiţe abstracte, perorau pereţilor din lipsă de auditoriu numeros. Singura plămadă remarcabilă, dar prin ricoşeu, a curentului maiorescian, este Camil Petrescu, admirator necondiţionat al profesorului P. P. Negulescu, atîta doar că romancierul, excelînd în literatură, va face o figură ştearsă cu *Doctrina substanţei*, lucrare prolixă şi fadă, căreia posteritatea îi va îngropa amintirea. O altă mlădiţă atipică de sorginte maioresciană este Anton Dumitriu, plecat dinspre matematică spre a-şi găsi limanul în logică. Notorietatea de care se va bucura sub regimul comunist va ţine mai curînd de golul de minţi speculative din epocă, şi mai puţin de originalitatea ideilor pe care le profera.

În schimb, ionescienii şi crăinicienii vor da tonul în interbelic, monopolizînd dialogul de idei. Măcinaţi de obsesia arderii etapelor, şi asta din nevoia compensatorie de a face în cîteva decenii ceea ce românii nu făcuseră în secole de carenţă filosofică, ionescienii vor împinge pînă la paroxism tema vocaţiei în filosofie: sînt popoare care au vocaţia gîndirii conceptuale şi altele care nu o au, iar cele din urmă alcătuiesc pegra statistică a noroadelor proaste, cărora le lipseşte apetitul pentru un destin cultural. Tot efortul ionescienilor a fost de a scoate România de sub bănuiala că este o ţară minoră, atinsă de sterilitate filosofică. Apariţia lui Mircea Eliade, cu o polivalenţă bătînd spre enciclopedism, sau cea a lui Vulcănescu, cu înclinaţia de a scoate din folclorul românesc o viziune *sui-generis* asupra lumii, au putut întreţine iluzia că românii sînt scutiţi de destinul ingrat al unui popor mediocru sub unghi filosofic. Iar Nae, mentorul sub ideile căruia o generaţie a fiert cu acelaşi aplomb cu care studioşii prusaci îl audiau pe Hegel în 1820, a fost un Schlegel ortodox cu vederi tari: o viziune organică aşezînd poporul sub sceptrul unei biserici mântuitoare. Tocmai de aceea, sub unghi filosofic, românii şi-au trăit romantismul cu o întîrziere de peste două secole faţă de occidentali, iar Vulcănescu a vrut să facă în filosofia românească ceea ce Humboldt sau Fichte reuşiseră să facă cu două secole mai devreme în cea germană. Un handicap colosal pe care numai entuziasmul generaţiei născute în preajma Unirii a putut crede că-l va depăşi. Numai că entuziasmul a fost retezat de renghiurile istoriei, perioada postbelică punînd capăt unui aplomb colectiv.

Vasile Conta

Ce a urmat a fost ca o agonie lentă, supravegheată pe linie instituţională: marxismul a făcut *tabula rasa* din cele cinci focare de gîndire care au pîlpîit în interbelic. Nichifor Crainic şi Dumitru Stăniloae au intrat în puşcării, Vulcănescu a murit la Aiud, Eliade, Cioran sau Uscătescu au fugit în străinătate. Singurul care a rămas împingînd filosofia spre rangul unei gîndiri sistematice a fost Noica. Fără el, pustiul postbelic în materie de idei româneşti ar fi fost dezolant. D.D. Roşca, născut în 1895, avea să-şi publice cărţile după încheierea perioadei interbelice, fiind o prezenţă cvasi-inexistentă în spaţiul public.

Azi, la un secol după Unire, scurta coloană vertebrală a gîndirii interbelice a fost ruptă. Actualii profesori universitari, desfiguraţi de gîndirea analitică, se feresc de interbelici ca de ciumă, fără să-şi dea seama că, fără ei, rătăcesc prin aer ca nişte fluturi cărora li s-au tăiat aripile. Cît despre filosofi de sine stătători, dispuşi să fie exponenţii unei gîndiri în stare a-i molipsi pe semeni, ei nu mai există demult. Cu Noica şi Blaga drojdia de spirit în stare a fermenta sub forma unei viziuni personale s-a epuizat. Astăzi, tăvălugul ideologic a netezit tot: în loc de idei, ai parte de lozinci, în loc de viziuni, clişee. Concluzia? Pruncul acela firav, cum numeam filosofia în anii apropiaţi Unirii, este astăzi o paparudă senilă aflată la un pas de colaps. Un prunc bătrîn şi schimonosit. Şi, din nou, în loc de filosofi, avem profesori de filosofie. Pentru cît timp, e greu de spus.

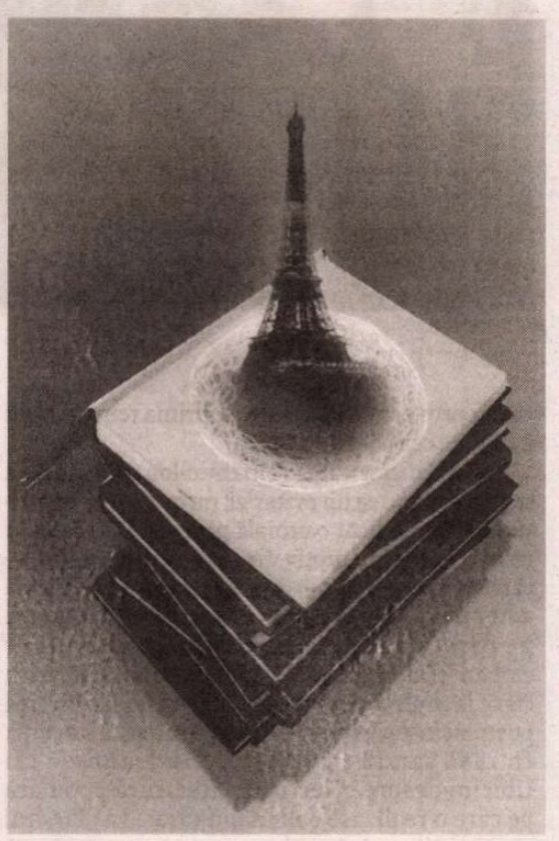
E oare exagerat să spun că poporul român nu are vocaţie filosofică? Adevărul acesta aspru, dacă facem abstracţie de bizarul accident interbelic, e confirmat secol după secol de istoria ideilor de la noi. Unde nu e, nici Dumnezeu nu cere, aşa că Unirea a adus filosofiei româneşti o tresărire agonică, care a durat un sfert de secol, pentru ca apoi marxismul s-o ducă în pragul morţii definitive. Singura consolare ar fi că filosofia a murit pretutindeni în Occident, sufocată fiind de plaga ideologiei mediatice. În nici un centru universitar din Europa, în clipa de faţă, nu mai e un cap în stare a primi pe merit rangul de filosof autentic. Şi atunci, putem fi liniştiţi: mediocritatea ne este acoperită de declinul general, cei slabi justificîndu-şi platitudinea prin prăbuşirea celor puternici. Iată cum arată filosofia românească. ●

Arcadie SUCEVEANU
Căzut în rimă, la Paris

Arcadie Suceveanu, **Căzut în rimă, la Paris**, cu un „cuvânt însoțitor" de Nichita Danilov, Ed. Junimea, Iași, 2018, 232 pag.

• *ex libris de*
mircea anghelescu

o zi când vei ajunge dindărătul oglinzii...



Prea puțin cultivat cum sunt în literatura contemporană basarabeană, am dat întâmplător, într-o librărie, peste volumul recent al poetului Arcadie Suceveanu și atât numele autorului, cât și titlul volumului, *Căzut în rimă, la Paris*, m-au oprit să caut altceva. Citisem mai demult un eseu sintetic al său despre poetul George Meniuc și m-a impresionat căldura cu care-l evoca vechiul meu coleg din redacția revistei „Glasul Bucovinei". Sigur, această revendicare colegială este un abuz, pentru că nu cred că ne-am întâlnit în această viață mai mult de două sau de trei ori, dar în virtutea acestui precedent, citind din timp în timp câte o revistă de dincolo de Prut, am putut să văd că Arcadie Suceveanu, devenit între timp un poet important într-o generație de mari poeți basarabeni și președinte al Uniunii Scriitorilor din Moldova, rămăsese și el legat de tinerețea sa bucovineană. Am răsfoit volumul și l-am luat, cu gândul că trebuie să-l citesc imediat; citindu-l, mi s-a conturat gândul să trebuie să-mi scriu bucuria de a-l fi citit și să încerc să o transmit și altora, chiar cu riscul de a-mi trăda șubrezenia lecturilor mele de poezie: poate că, odată cu slăbiciunile, va trece și ceva din acel sentiment al jubilației pe care-l încearcă orice cititor în fața poeziei adevărate.

Prima supoziție pentru care am deschis volumul cu un titlu atât de interesant pentru mine a fost înșelată: versurile lui Arcadie Suceveanu nu sunt reminiscențe mai mult sau mai puțin exterioare despre un oraș fascinant întotdeauna, ca la alți poeți români: impresii dintr-un oraș care l-a implicat, de pildă, pe Macedonski (cu cauze diferite, cu bucurie la tinerețe și dezgustat la bătrânețe), sau l-a intrigat, ca pe Charles Adolphe Cantacuzène, sau ca sonetele pariziene ale lui Pillat, dinainte de Primul Război, marcate de un neașteptat erotism vulcanic. La poetul basarabean, despre care îmi reproșez că știu atât de puțin, este vorba de un Paris real și simbolic în același timp, de un loc care îi stimulează propriile amintiri, propriile dileme identitare și contribuie efectiv la construcția unui eu neîngrădit, liber de presiunea unei constrângeri devenită obișnuință cu trecerea vremii, niciodată complet dispărută, părând să se îndepărteze direct proporțional cu numărul de kilometri care îl protejează sau cu sentimentul pe care orașul-gazdă îl transmite vizitatorului. Aici, între zidurile vechi ale unei civilizații care n-a fost ferită de nici o strălucire și de nici o oroare umană, se limpezesc și se exprimă cele mai adânci dileme și obsesii ale noastre.

Pentru poet, orașul copilăriei și al tinereții rămâne pământul lui Anteu la care revine cu sentimentul de odinioară: „Încă din Cernăuți,/ cum numai trec de rohatcă/ simt mireasma pădurii de-acasă", unde spiridușii îl așteaptă și „îmi mângâie ridurile de pe față/ îmi ling de pe unghii sarea/ străinătății...". S-ar putea crede de aici că poetul este un visător și un neadaptat, și că experiența „străinătății" îi convoacă doar nostalgii și tendința de refuz, de retranșare în sinele amintirilor copilăriei. De fapt, criza e în el, adusă și simțită în aceleași unghii, care mie îmi evocă scoarța noastră protectoare și carapacea de care năpârlim din timp în timp pentru a îmbrăca alta, mereu mai tare și mai sărată; iar decorul este doar catalizatorul atmosferei de altădată pe care poetul o caută mereu, însoțindu-i succesele și crizele de tristețe.

Această tristețe difuză și pătrunzătoare este nedespățită de experiență, de viața pe care poetul o traversează, oricum, singur. Unde se simte mai bine această atmosferă de amestec al vieții cu contrariul ei, al bucuriei cu al tristeții de după, și cu sentimentul că ai citit toate cărțile? La Paris, desigur, unde orașul evocă această oboseală cu fiecare colț de stradă, prin fiecare parafrază a scriitorilor care l-au precedat, căci toate trimiterile sale sunt de fapt referințe livrești. Senzația de forță și har pe care o lasă aceste nepăsătoare flanerii printr-o lume încărcată de simboluri este copleșitoare: „Mă-nvăluie Parisul într-un *parfum d'antan*/ La fiece mansardă e masca lui Cioran./ E tristă seara, rece, o ceață luminoasă./ Criza-mi zvâcnește-n unghii, adusă de acasă... Mă-mpiedic și mă bâlbâi, ies din metrou în piață/ Vopseaua Estului, slinoasă, mi-e umedă pe față./ Sus, ca-ntr-un rug lasciv (fardat oricum cu ruj),/ Suflu-n elicea spumoas-a *Moulin Rouge*./ Frumos chiar și urâtu-i... *Bonjour tristesse*! Cancanuri și vechi iubiri, bonjour!/ Scriu scurt, pe șervețele. Iar în Lapin agile/ invit bătrâna Artă la ultimul cadril" etc.

Îmi place acest fel impersonal de a retrăi livrescul în viața concretă, de a-l pune într-un montaj de neașteptate reprezentări cu cheie (e cultivat și dincoace de Prut, de mult, dar mai teatral și cu alte accente) ca într-un mic poem din același volum, unde „heralzii cărunți" intră în Herța pe cai de cireș: „Era în Vinerea Neagră/ conul Gheorghe Asachi ieșise/ din bustul său afară/ să-ntrebe de albina românească:/ în care liliac ori stejar de la marginea latiniei/ își mai are ea acum reședința?" Și sensurile, care în anumite părți ale *latiniei* sunt mai concrete, cresc „de-a lungul unui sentiment/ aproape vizibil și pipăibil/ mirosind a rupere de os" pentru că dincolo de imagini sunt faptele. Așadar, „Cineva umblase prin natura lucrurilor, și ierbii/ i s-a spus să nu-și mai zică iarbă,/ vulturului, să se dea în neamul șopârlei/ iar limbii, să se rușineze de cuvintele/ întemeietoare" (*Fantoma mâinii ce ne-a tras la sorți*).

Sunt astfel invocate, direct sau aluziv, personaje istorice, adică reale, mulți bucovineni ca Asachi, cum am văzut, sau Eudoxiu Hurmuzachi: „Frunza de ieri se declară azi rădăcină –/ ah, kir Doxachi, acestor sentimente/ le va crește o altă inimă?" (*Alte viziuni la Cernăuți. I. Diamantele imperiului*), folosit în altă parte ca simbol al unei cerbicii neînduplecate, în cazul scriitorului și profesorului Vasile Levițchi, „în eternitate": „Ay, ay, caii Hurmuzăcheștilor/ beau amurg pe cupole", căci vorbirea lui, așa cum și trebuie vorbei unui profesor, se înscrie „pe pereții școlii din sat/ se-ncrustează armonios în lemnul catedrei" pentru a ajunge în cele din urmă să atingă „luna cea sfântă și clară", adică luna din *Sara pe deal*, desigur. Știu, s-ar putea să fie o slăbiciune de dascăl să dezlegi cuvintele încrucișate ale unor referințe care ar trebui să fie comune, dar cuvintele se tocesc printr-o folosință frecventă; îmi place discreția și lipsa de ostentație a desenului semantic din fraza acestui poet a cărui nonșalanță nu e semn de slăbiciune, ci de forță. De altfel, când trebuie, el ia tocul în mână și-i scrie direct ieromonahului Tudor Arghezi, după exemplul căruia găsește sub chipul său, chipul lui Dumnezeu „adânc răsfrânt în mine", pentru a-i comunica, „pe această cale, că... ești uimitor de viu în mersul tău cel pământean..." (*Psalm*).

Există în această poezie și în capitolul ei la care m-am oprit, deși probabil n-am toate elementele necesare, o tensiune pe care un critic, oricât de pedestru, o poate simți dar n-o poate explica. În primul rând, este vorba de o tendință care capătă contur mai pregnant în aceste fragmente *Dintr-un jurnal parizian*, dar care e precedat și anunțat de grupajul *Alte viziuni la Cernăuți*, și în mare de volumul *Ființe, umbre, epifanii*, din 2011. Dacă de la Cernăuții săi i se trage autorului o ținută „imperială", „habsburgică", care „și-a pus puternic amprenta asupra creației sale, deschizându-i calea spre marea literatură" cum spune Nichita Danilov și cum cred și eu, atunci s-ar putea căuta aici siguranța liniei și dezinvoltura splendidei declamații din *Poezie, lux al deșertăciunii*, pusă sub un motto din Ion Mureșan (*Viață distrusă de poezie*), care începe cu inventarul reproșurilor unui dezmăț liric („Ah, poezia, târfă de lux ce-ai dormit/cu Baudelaire în pat de absint și/ te-ai tăvălit cu Apollinaire pe sub podul Mirabeau/ și/ te-ai ținut de șaua lui Petöfi în războaie... de ce m-ai ales pe mine ca să-mi pierzi/ iubirea și tinerețile?") și care crește spasmodic în etaje care cuprind tot („Inchiziția și Academia franceză neputincioase/ în fața ta sânt" sau „poezie, dulce vânătoare de vânt, lux al deșertăciunii,/ mi-ai legat de picior ghiuleaua vorbelor goale") pentru a termina cu începutul care buclează bucla și cuprinde tot: „În fața ta întotdeauna am spus da/ și s-a auzit nu/ În fața ta întotdeauna am spus nu/ și s-a auzit da".

Și tot din această ținută imperială, care altădată e shakespeariană, mutată într-o Danemarcă eternă care e „socială", deținătoare a unui rai „specific, ce duhnește a infern" și din vâna ei bucovineană (sau e tot una?) vine și tensiunea morală pe care autorul nu se teme s-o includă în șirul neîmplinirilor unei lumi prin care e obligat să treacă. Umbre neînțelese ale unei suferințe de acest fel mi se pare că găsesc, de pildă, în *Noul Sinedriu*, unde sunt aluzii la absența noastră de pe o scenă unde ar fi trebuit să fim prezenți. Citesc: „Micul Paris și-a înghițit de rușine/ lavaliera/ Îmbătrâniți, poeții orașului își dispută/ glorii locale. Noul Sinedriu îi aclamă din umbră..." și am impresia că recitesc, în alt secol și altă lume, rândurile lui Heliade din *Suvenire și impresii* sau din *Protectoratul țarului*. Dacă înaltul tribunal al înțelepților oficiali (Sinedriu) ne aprobă din umbră, înseamnă că greșim, că „Legea morală... e țăndări", iar referința următoare, nu întâmplător pusă în ghilimele („Înoată, înoată, bour negru...") este o trimitere la un autor despre care știu prea puțin: Andrei Vartic, „omul-potecă" cum îi spune N. Dabija, victimă a dublei prigoane, inginer și om de teatru deportat în Siberia și închis în spitale de psihiatrie, care este autorul sau regizorului spectacolului de teatru cu titlul citat de Suceveanu. Găsesc o scurtă prezentare a acestui om al Renașterii într-o notă introductivă a poetului Alexe Rău la unul din volumele regretatului Andrei Vartic: „un polihistor... Matematician de formație, el este deopotrivă regizor, actor, poet, publicist, istoric, arheolog, jurnalist, pedagog, agricultor, critic de arte, critic de teatru, informatician și și încă multe altele..." identități ale căror forță unificatoare este „vocația restituției". Dacă mai încăpea ceva în volumul dens de poezie al lui Arcadie Suceveanu, atunci acest lucru este recomandarea de a-l căuta și a-l citi pe Andrei Vartic.

Faptul că nu poți spune ceva despre Arcadie Suceveanu și despre poezia lui fără să-l așezi în mijlocul acestei mari generații de poeți și de „polihistori", de extraordinara lor sensibilitate la marile probleme ale lumii de astăzi și ale lumii *noastre* de astăzi este un semn, după părerea mea, că acolo se așează nu numai speranțele noastre, ci și șansele noastre: în poezie în primul rând, dar cred că nu numai acolo. ●

Poezia populară

• **nicolae manolescu**

vasile alecsandri (I)

(14 iunie 1818 – 22 august 1890)

Când se trezeşte interesul lui Vasile Alecsandri pentru folclor? Desigur, nu chiar din copilărie, cum a mărturisit în *Vasile Porojan*. Mai probabil, după revenirea din Franţa. Fapt e că în 1844 anunţa în *Propăşirea* că are gata o culegere de poezii populare. Bălcescu îi scria tot atunci că este în aşteptarea publicării lor, iar bucovinenii auziseră şi ei, imediat după revoluţie, de intenţiile poetului, care, de altminteri, începe să tipărească balade prin reviste cu câţiva ani buni înaintea apariţiei celor două volume din 1852 şi 1853. Toţi contemporanii se referă la folclor (şi unii îl culeg) în deceniile premergătoare revoluţiei de la 1848. *Versurile muiceşti* ale lui Pann datează din 1830, iar Asachi ar fi pierdut în incendiul din 1827 vreo treizeci de coli manuscrise cuprinzând cântece populare româneşti primite în dar de la sârbul Vuk Stefanovici, unul dintre primii culegători europeni. Din epoca şederii la Paris a lui Alecsandri sunt antologia de cântece greceşti a lui Fauriel şi aceea bretonă a lui Villemarqué.

Dincolo de aceste elemente de situare în epocă (pentru detalii, se poate consulta amplul studiu al lui Gh. Vrabie la volumul III din ediţia de *Opere* de la Academie din 1978), se ridică problema, devenită clasică, a felului în care Alecsandri a înţeles să culeagă şi să prelucreze folclorul. Se ştie că poetul a fost foarte criticat, în generaţiile următoare, pentru caracterul neştiinţific al procedării. G. Dem. Teodorescu, Schwartzfeld, Duiliu Zamfirescu, Iorga au fost criticii cei mai acerbi. Emulii ori admiratorii, At. M. Marienescu, Simion Florea Marian sau Miron Pompiliu, n-au reuşit să încline cumpăna în favoarea poetului. Era întrucâtva normal să fie aşa, odată cu dispariţia spiritului romantic din folcloristică şi cu impunerea aceluia modern. La mijlocul secolului însă, Alecsandri nu constituia o excepţie. Toţi romanticii şi precursorii lor imediaţi, ca Macpherson, au privit folclorul la fel, de pildă spaniolul Nigra, şvabul Uhland, deşi era un adevărat erudit în materie de folclor german, ca să nu mai vorbim de Arnim, care s-a certat cu prietenul său Brentano tocmai în privinţa dreptului de a „restaura" textele (populare sau nu). Gh. Vrabie observă că până şi exemplul invocat de Arnim va fi reluat de Alecsandri, şi anume un tablou de Rafael. În aceste condiţii, problema autenticităţii textelor culese trebuie pusă cu prudenţă.

Specialiştii au trecut prin sită poeziile strânse de Alecsandri în antologie şi au ajuns la unele concluzii interesante. Din cele 60 de balade, 13 sunt cu certitudine creaţii proprii ale poetului. Acestora nu li s-a găsit nici o variantă. Chiar şi altele, cărora li s-au descoperit una sau mai multe, pot fi socotite ca aparţinându-i, fiindcă este foarte probabil ca variantele să reprezinte o „cădere" în folclor a textelor lui Alecsandri însuşi. Cum se va întâmpla şi în cazul lui Coşbuc. Tot aşa, din 25 de doine moldoveneşti, 12 sunt în mod incontestabil personale, iar din cele ardeleneşti, 8. Pe lângă „întocmirea" unor texte *de toutes pièces*, este menţionată şlefuirea altora. Pe acestea, Alecsandri nu le-a inventat, ci doar le-a prelucrat. În privinţa tipului şi a gradului de prelucrare, Alecsandri a făcut uneori şlefuiri între editările succesive ale textelor, ceea ce poate indica modul în care a operat. În cazul unor balade pe care specialiştii le consideră a fi avut structuri ferme, intervenţiile personale ar fi minime. Parte din ele au trecut ulterior în folclor. „Ceea ce înseamnă că – afirmă Gh. Vrabie – chiar dacă poetul va fi îndreptat mai profund motivul, îndreptarea sa a devenit folclor. Şi ea trebuie privită ca atare. Noi credem însă că *Mioriţa* a fost surprinsă de Al. Russo, culegând-o într-un moment de deplină şlefuire, fixată ferm în tradiţia orală vrânceană, Alecsandri nemaiavând nevoie să-i modifice structura." La acestea, o obiecţie foarte justă a făcut Ş. Cioculescu: noţiunea de şlefuire nu e pertinentă cu folclorul oral, ea presupunând deja un artist cult, deci e fără sens să afirmi că lui Alecsandri nu i-a rămas decât să pună pe hârtie o versiune dinainte şlefuită. În schimb, se poate primi încredinţarea lui Vrabie că există un arhetip Alecsandri al *Mioriţei* care poate fi distins din mulţimea versiunilor culese. Sunt, după părerea aceluiaşi, şi modificări mai substanţiale ale conţinutului sau ale motivului, şi anume acolo unde Alecsandri a întâlnit texte cu o structură fluctuantă.

În ce mă priveşte, nu văd cum am putea trage o linie despărţitoare între textele întocmite şi cele doar şlefuite şi, mai ales, cum am putea stabili două grade de structurare şi, implicit, de prelucrare. Vrabie identifică şi îndreptări ale textelor, de natură compoziţională, prozodică sau lexicală. E meritul lui Iorga de a fi atras atenţia asupra lor încă din 1909, când în volumul al III-lea al *Istoriei literaturii române în secolul XIX* remarca în poeziile pe care Alecsandri pretindea a le fi cules din gura poporului procedee caracteristice poetului cult şi sugerarea unor „sentimente vagi", prea gingaşe spre a fi populare. Trebuie amintită aici şi opinia lui Al. I. Amzulescu despre cele trei straturi tematice ale baladei populare (pe care a combătut-o G. Călinescu în Tratatul Academic din 1964): cel mai vechi, întemeiat pe o concepţie arhaică, prezintă lupta omului cu forţele cosmice, al doilea, medieval, se referă la războaiele cu turcii şi tătarii şi cuprinde cântece de vitejie sau haiduceşti, iar ultimul cuprinde baladele „propriu-zise", păstoreşti şi familiale. În antologia lui Alecsandri, care conţine aproape toate nucleele epice esenţiale din folclorul românesc (47 din 52), este foarte prost reprezentată prima temă şi mult mai bine celelalte două. [...]

Ca majoritatea romanticilor, Alecsandri a tratat folclorul ca un material, nu ca o operă constituită, şi i-a aplicat o croială proprie. Fie că a luat numai o idee, un motiv, fie că a luat un text întrucâtva structurat, el n-a avut scrupulul de a-i păstra autenticitatea (ideatică ori formală). Între poezii pe care le va fi auzit iniţial din gura unor ciobani şi altele pe care le-a scris el însuşi de la un capăt la altul nu există o diferenţă esenţială. Părerea poetului însuşi este foarte clară în această privinţă. În 1856 sau 1857, el îi scrie în franceză lui Ubicini despre colecţia de literatură populară pe care o realizase colindând ţara: „La sfârşitul a trei-patru ani, posedam o mare amestecătură de versuri deformate de gura cântăreţilor, de legende cântate, de piese confundate într-o dezordine înspăimântătoare, dar pietrele preţioase erau acolo, sub mâna mea; nu trebuia decât să le lustruiesc, să le pun la locul lor de la început, să le înlănţuiesc corect, pentru a reconstitui vechile giuvaieruri poetice ale strămoşilor noştri [...]. Căpătasem o asemenea uşurinţă de lucru în acest gen, încât mi s-a întâmplat adesea să unesc diverse părţi ale unei balade prin versuri create de mine şi să regăsesc mai târziu aceleaşi versuri în gura vreunui bătrân, care îmi recita o legendă necunoscută".

Trebuie aşadar să plecăm de la premisa că toate textele din culegerile lui Alecsandri sunt esenţialmente culte, că reprezintă, cu alte cuvinte, o operă poetică personală, independent de surse, de nivel de prelucrare ori de circulaţie. Este, de altfel, singura atitudine corectă faţă de textul folcloric înaintea apariţiei şcolii ştiinţifice. În fond, Macpherson, care, se ştie, a atribuit unui bard mitic nişte texte scoţiene populare, a creat odată cu miticul Ossian un adevărat folclor medieval, fără a mai fi cu putinţă discernerea autenticului de contrafacere. Ce e folcloric şi ce e original în baladele lui Uhland? Se cunoaşte argumentul prin care Leo Spitzer a infirmat teza clasică a lui Menéndez-Pidal referitoare la balada (*romancero*) spaniolă: el a dovedit că producţiile cunoscute sub acest nume nu sunt cioburi dintr-un mare epos originar, cum crezuse şi Alecsandri, ci un soi de „ruine artificiale", menite a da impresia de vechime, recurgându-se la o tehnică iluzionistă şi dialogală, prin care trecutul îndepărtat este adus pe o scenă prezentă. [...]

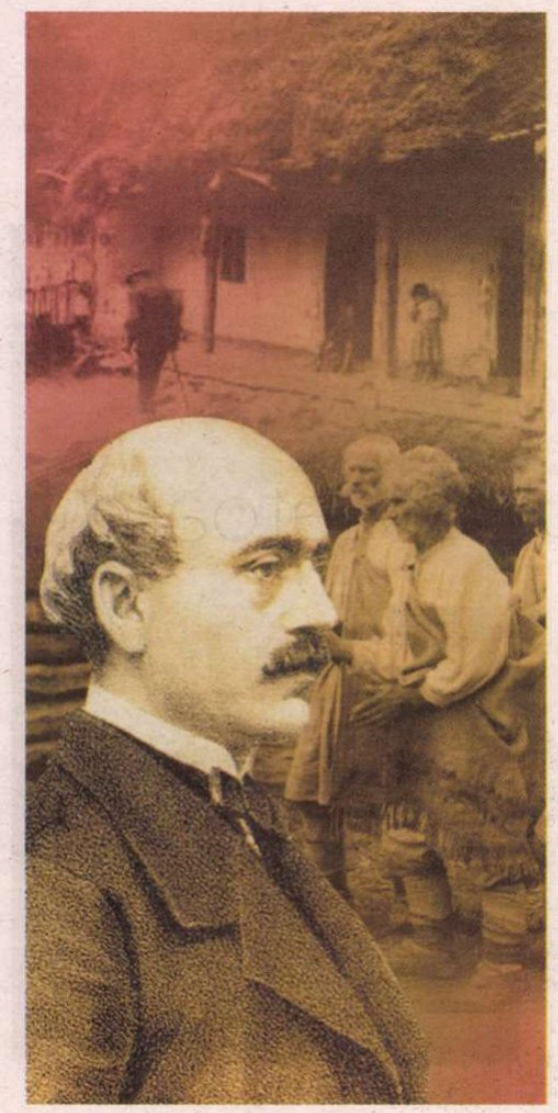
Iată chiar *Mioriţa*. Este de notat din capul locului că nu se poate pune nici un preţ pe declaraţiile poetului. El pretinde în 1850 că balada i-a fost adusă de Russo de la Soveja, iar în 1866 că a cules-o el însuşi din gura baciului Udrea de la o stână de pe Ceahlău. (Ca o curiozitate, să citez remarca lui Gh. Vrabie: „...Din ţinutul arătat, al Ceahlăului, nu s-a cules ulterior nici o variantă la această poemă, în timp ce din Vrancea avem un număr considerabil".) Confuzia pare a fi întreţinută deliberat, în maniera în care a procedat Macpherson cu Ossian al său. Alecsandri pare conştient că pune în circulaţie un mit. El a creat întregul echipament necesar. Metoda se purta. Şi nu va aşeza Călinescu însuşi mitul *Mioriţei* la temelia culturii naţionale? Cum folclorul era considerat a comunica mesaje din îndepărtata copilărie a omenirii, era absolută trebuinţă de scenografia de rigoare, începând cu locul şi modul culegerii. Păstorul câmpiilor şi munţilor noştri, autor prezumtiv al baladei, era un fel de „al treilea poet" după Virgiliu şi Ovidiu. Baciul Udrea ar fi ştiut şi alte balade „de pe vremea lui Traian şi Aurelian". Sugestia a prins. Hasdeu avea bănuiala că originea *Mioriţei* s-ar afla în „antichitatea cea mai fabuloasă", deşi savantul din el îi semnala că „nomenclatura" „nu putea fi compusă decât numai şi numai între 1350-1450, adică după descălecarea Moldovei de către Bogdan Vodă şi înainte de cucerirea Vrancei de către Ştefan cel Mare". (O origine latinească a întrevăzut şi un autor contemporan, de nimeni însă luat în seamă.) Ovid Densusianu nuanţa ideea lui Hasdeu considerând că balada nu poate să aibă o vechime mai mare de trei-patru secole, deşi în ea au putut intra elemente cu mult anterioare. Disputa dintre folclorişti, la rândul ei, nu s-a oprit până azi. Majo-

ritatea înclină a-i atribui lui Alecsandri intervenţii decisive în text. Dacă pentru Duiliu Zamfirescu în 1912 „*Mioriţa* lui Alecsandri, ca născocire populară, este o imposibilitate", pentru M. Schwartzfeld în 1888 sau A. Fochi în 1964 „Alecsandri a intervenit în văzul lumii întregi şi cu bună ştiinţă în cuprinsul baladei", cum scrie acesta din urmă.

Alecsandri a izbutit să zăpăcească pe toată lumea, nu doar prin textul poeziei, dar chiar şi prin comentariile la el. De pildă, a fost destul ca el să afirme într-o notă că „românul are mare aplecare a crede în soartă", pentru ca fatalismul naţional să devină o temă uriaşă de dispută, împărţindu-i pe exegeţi în tabere rivale şi obligându-i să rupă multe spade întru aflarea adevărului. Conţinutul şi stilul *Mioriţei* au fost întoarse pe toate feţele, căutându-se a se separa grâul de neghină. Zadarnic! Dar e vorba de o eroare de principiu: este fals pusă problema însăşi a originalităţii unei poezii cu acest caracter, compuse de un poet romantic acum peste o sută şaizeci de ani. Din punctul de vedere al folcloriştilor profesionişti, grâul ar fi elementul autentic popular, iar neghina, intervenţiile poeţilor culegători. Din punctul de vedere al criticului literar, lucrurile stau exact invers. Şi trebuie spus că tocmai criticii au mers mai departe. Deja Iorga insinua că fondul sentimental şi o parte a mijloacelor folosite de Alecsandri răpesc compunerii populare aproape orice autenticitate. În cursul său din 1910-1911, Ibrăileanu era şi mai net: „...poezia e a lui", deşi „subiectul, sentimentele şi ideile au fost luate de el din poezia populară". Ca, de altfel, Ş. Cioculescu în 1944: „Îndreptările sunt esenţiale în culegerea lui Alecsandri, şi îi conferă oarecum dreptul de proprietate literară asupra folklorului său". Poetul „*a întocmit* poeziile populare ale românilor, adică le-a compus pur şi simplu ca şi pe multe din cele ale sale", conchide în fine Al. Piru, fără să mai reia îndrăzneaţa ipoteză în comentariile ulterioare, ca şi cum s-ar fi răzgândit (de exemplu, în *Istoria literaturii* din 1988, care e o sinteză). În ce mă priveşte, n-am nici un dubiu: *Mioriţa* şi celelalte „poezii populare" sunt opera lui Alecsandri. Aceasta nu înseamnă inexistenţa unor texte sau nuclee populare, ci doar că operele, aşa cum se prezintă ele, sunt culte. De altfel, problema originalităţii este fără rost în secolul XIX. Alecsandri nu era interesat să fie fidel folclorului, ci să-l întrebuinţeze în scopul său, care era acela de a oferi documente asupra specificului local. La fel cum proza romantică este în mare parte documentară, şi nu de ficţiune, tot aşa poezia populară „culeasă" de paşoptişti este un document emoţional pentru obiceiurile, moravurile şi limbajul popular. Expresia e însă totdeauna cultă. Întreg efortul prelucrării se desfăşoară în direcţia formei culte şi scrise. Succesul răspândirii lor şi uşurinţa cu care au fost „însuşite" arată că poporul s-a recunoscut în ele. Căderea în consum popular este, de altfel, evenimentul cel mai uimitor legat de această producţie cultă în care romanticii au simulat folclorul.

În cele două sau trei versiuni presupuse ca mai vechi decât a lui Alecsandri, n-avem propriu-zis *Mioriţa*, ci o simplă baladă cu subiect pastoral. În versurile ulterioare, ciobanii care pun la cale uciderea unuia de-ai lor sunt de regulă veri, membri ai aceluiaşi clan familial, care vor să elimine un străin. La Alecsandri (şi într-o variantă mult ulterioară de la Densusianu) ciobanii reprezintă toate trei provinciile româneşti. Ideea paşoptistă este izbitoare şi ea răspunde unei opţiuni uşor de recunoscut ca fiind a poetului romantic. Mai mult: victimă a urzelii a fost, din prima variantă publicată, moldoveanul, deşi Alecsandri a pretins că Russo i-a adus poezia din Vrancea şi, dacă ar fi fost adevărat, victima ar fi trebuit să fie vrânceanul, căci poporul nu-şi putea imagina că unul de-ai săi este ucigaşul. Alecsandri a schimbat semnificativ rolurile. Episodul morţii-nuntă, apoi, nu se află în nici o variantă, cu excepţia celei a lui Alecsandri. Moartea ca o fată de crai este un motiv romantic cult, precum este nunta care convoacă toate elementele cosmosului. Dată fiind natura lor izbitor curat literară, aceste motive n-au fost preluate cum a fost, în schimb, în absolut toate variantele, motivul oiţei ca oracol năzdrăvan. Locul îngropăciunii, lângă stână şi în lătratul familiar al câinilor credincioşi, închide în sine o semnificaţie lesne de atribuit romanticilor noştri (deci, probabil, şi poporului), ataşaţi de universul domestic şi lipsiţi de spirit aventurier. [...] Tensiunea majoră din conţinutul baladei se realizează tocmai între planul domestic, ţărănesc, şi acela cosmic, mitic şi sărbătoresc, cu alte cuvinte, între o natură domoală şi un om paşnic, pe de o parte, şi resurgenţa unui sentiment violent şi ucigaş, care stârneşte stihiile, pe de altă parte. [...]

Este evident, apoi, că numai un romantic ca Alecsandri poate fi făcut răspunzător de această scară de valori din *Mioriţa*, tot aşa cum el este incontestabil răspunzător de compoziţia extrem de savantă a baladei, o compoziţie nemaiîntâlnită, în care un element epic sumar (anunţând intriga) şi dialogul dramatic dintre cioban şi oaie constituie, în fond, introducerea faptică la ceea ce am putea numi testamentul protagonistului. În centrul baladei nu se află aşadar *întâmplarea*, cum ar fi de aşteptat de la o specie a genului epic, ci acest testament liric, jumătate mărturisire, jumătate exprimare a dorinţei, mai degrabă vizionar decât pragmatic, şi urmărind nu atât un efect filosofic-emoţional, cât unul de persuasiune. Lirică, imaginativă şi feerică în substanţa ei profundă, *Mioriţa* este capodopera lui Alecsandri, cu nimic mai prejos de *Luceafărul* eminescian.



Creaţii evident proprii sunt şi alte balade, impregnate de acelaşi spirit. Notele de care poetul le-a însoţit sunt foarte semnificative. Mai în toate, el sugerează o vechime imemorială a textului. Erculean, din balada care-i poartă numele, este un „căpitan râmlean" după opinia lui Alecsandri. „În România, plină de urme romane, scrie el în notele la *Păunaşul codrilor*, nu ar fi de mirare să se fi păstrat numele zeului Pan şi să se fi schimbat cu timpul în Păunaş,,. Dacă aici e vorba de o etimologie romantică, în *Stejarul şi cornul* se observă o mistificaţie. „Acest vers lasă a se presupune că balada e de pe timpul năvălirilor lui Sobieski", dar balada este „fabricată" de Alecsandri, ca şi *Şoimul şi floarea fagului*, care n-are nicio variantă înregistrată şi este una dintre cele mai frumoase. Motivul din aceasta din urmă este acela al împlinirii nerealizabile. Şoimul cheamă floarea („Ieşi din umbră, din tulpină,/ Să-ţi văd faţa la lumină,/ C-au venit până la mine/ Miros dulce de la tine,/ Cât am pus în gândul meu/ Pe-o aripă să te ieu/ Şi să mi te port la soare/ Pân' te-i face roditoare/ Şi de mine iubitoare"), iar ea refuză, ca Enigel pe Crypto, doar că rolurile sunt inversate („Tu ai aripi zburătoare/ Ca să te înalţi la soare,/ Eu la umbră, la răcoare,/ Am menire-nfloritoare./ Tu te legeni sus, pe vânt,/ Eu mă legăn pe pământ"). Încheierea acestui conflict barbian-arghezian este amară, dar înţeleaptă:

„Du-te-n cale-ţi, mergi cu bine
Făr-a te gândi la mine
Că e lumea-ncăpătoare
Pentru-o pasere ş-o floare!"

[...] În sfârşit, *Monastirea Argeşului* arată că Alecsandri este creatorul a cel puţin două dintre marile mituri naţionale. Ca şi *Mioriţa*, şi *Monastirea Argeşului* i-a fost atribuită. Versiunea din Teodorescu are o introducere disproporţională şi un prea lung discurs al lui Manole. Alecsandri este mult mai economicos, deşi ordinea episoadelor este aceeaşi în amândouă (variantele Pamfile şi Mateescu sunt inferioare). În mod hotărât, aceea a lui Alecsandri este cea mai bună şi, din nou, deosebirile sunt în direcţie cultă. Tot ce e memorabil în baladă aparţine lui Alecsandri. Chiar numai comparând variantele din culegerile de la 1853 şi 1866, este limpede că Alecsandri a umblat în text, a definitivat formulările, a eliminat lestul, deşi n-a mers mai departe de versul al paisprezecelea. Gh. Vrabie notează faptul că unele lucruri eliminate de poet se regăsesc în versiuni culese ulterior, deşi varianta din 1866 se va impune drept cea mai „cristalizată" şi nu va mai permite multe abateri. [...]

„*Doinele* sunt cântice de iubire, de jale şi de dor; plângeri duioase a inimei românului în toate împregiurările vieţii sale", scrie poetul însuşi prezentându-şi culegerea de debut. Este evident că *Doina* care o inaugurează e compusă de Alecsandri ca să ilustreze definiţia şi nu invers, cum pretinde Vrabie („definiţia pare a fi extrasă din însuşi conţinutul doinei"). E din nou indiscutabil caracterul complet şi rotund al textului. Şi, apoi, evocarea primăverii şi a iernii, ca simboluri ale naturii exterioare şi, respectiv, ale interiorului casnic, precum şi evocarea toamnei, unită cu jalea căderii frunzelor, ne duc imediat la tematica pastelurilor. Vara lipseşte şi din repertoriul indicat de *Doină*, şi din pasteluri. Doinele populare, în schimb, sunt axate pe unul ori pe altul dintre anotimpuri-stări de suflet, niciodată pe toate deodată, ca în poezia inaugurală a culegerii lui Alecsandri! Trebuie observat că unele dintre aceste doine repetă motivele anacreonticii de la începutul secolului XIX, *Lunca ţipă*, de pildă, care a fost culeasă şi de Eminescu într-o variantă licenţioasă. Un alt strat e acela suburban. O parte din aceste poezii le-a cules şi Pann în antologiile lui. *Floricica* este iarăşi operă proprie. Anacreontismul e bine slujit de o melancolică fineţe. Faptul că au fost considerate folclorice a scos aceste poezii din discuţia criticii, sărăcindu-l enorm pe Alecsandri, care n-are multe texte, în volumele aşa-zicând originale, comparabile cu acestea, care-i aparţin uneori integral şi fără dubiu, precum *Lena*, anunţând stilul idilei lui Coşbuc, cu un debut remarcabil („Frunză verde salbă moale/ Apucai pe drum la vale/ Ş-agiunsei pe Lena-n cale") şi cu un joc al dragostei şi întâmplării plin de graţie:

„Cerui apă din izvor,
Ea mi-o tulbură cu dor.
Cerui apă neatinsă,
Ea mi-o dă cu dor aprinsă.
Cât am dat de-o am beut,
Lena alta mi-au părut..."

Idila nouă este anacreontica veche. În *Copila*, fata îl ademeneşte pe flăcău, cerându-l de soţ şi provocându-l cu imaginea merelor în „umbră coapte", pe care vântul nu le-a bătut, dar care au fost „spălate tot cu rouă" matinală. E vorba de sâni, fireşte. Imagini îngrijite, ale purităţii de data asta, sunt în *Bade trandafir*. Comparaţiile doar aparent banale sunt încântătoare:

„Dacă vrei dragoste-aprinsă
Adă-mi gura neatinsă
Şi o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară."

Eminescu va fi atras mai ales de poeziile ludice, pe care Perpessicius le-a grupat sub titlul *Dragoste poznaşă. Cochetărie*. O doină de dor este *Dragostele*, însă cu imagini frapant culte: „Alei! dragă frăţioare,/ Mă trec ca roua din floare/ Şi ca spuma de pe mare". Printre hore, s-a strecurat şi câte un cântec de lume. *Fugi încolo* este un exemplu potrivit pentru backgroundul cântecului de lume care i-a inspirat pe C.A. Rosetti, pe Eminescu (Cătălin), pe Coşbuc şi pe alţii. Graţia ludică prin care se traduce contradicţia sentimentală este izbitoare. Avem aproape paradigma situaţiei:

„Fugi încolo, vină-ncoace;
Şezi binişor, nu-mi da pace.
Lasă-mi mâna, nu mi-o frânge,
Ie-mă-n braţe de mă strânge
Vrei o floare, nu-ţi dau floare,
Na-ţi guriţă-ndulcitoare.
Vrei ce vrei, eu vreu, nu vreu
Să-ţi dau tot sufletul meu."

Altele nu sunt doar idilice, ci şi licenţioase, de pildă *Aolică, dodo, fa* (în care fasolea şi haracii pot fi interpretate ca simboluri sexuale):

„«Aolică, dodo, fa!
Au tu mi-ai făcut ceva
De nu te pot uita?»
«Ba, nu ţi-am făcut nimic.
Dar mi-e vorba cu lipic
De supun pe-orice voinic.»
«Hai, mândro, pe deal în sus
C-a făcut fuseiul fus
Şi nici haragi nu i-a pus.
Hai, mândro, să ne suim,
Să mergem, să hărăgim,
Numai amândoi să fim.
Eu să hărăgesc din deal,
Către vale-n gios, spre mal,
Şi tu, mândro, către deal.»“

Doine şi *Lăcrimioare*

Doina care deschide volumul „original“ din 1853 este cu mult mai neinteresantă decât aceea din *Poezii populare ale românilor*, inutil lungită şi răzgâindu-se în diminutive astăzi caraghioase. *Baba Cloanţa* este, în fond, prima noastră baladă romantică. Învârtind fusul, cotoroanţa îl ademeneşte pe un flăcău, care însă nu vine, şi fiindcă Satan îi promite că i-l aduce el, punând condiţia ca baba să-l poarte în spate în jurul bălţii coclite, ea se execută şi piere înecată în baltă, după o cavalcadă grotescă întreruptă de primul cântat al cocoşului. Poezia are toate elementele romantismului macabru (noaptea, pădurea, diavolul, blestemul, corbi, focuri etc.), dar n-are atmosferă. E prea „clară“. Blestemul n-are truculenţă. Cavalcada nu e nici măcar îndrăcită. Baladele lui Bolintineanu sunt mai profund poetice în dezordinea imagistică şi în „confuzia“ de planuri. Modelul nu e folcloric (nu mai mult decât în *Piaza rea* sau în *Ielele* lui Iancu Văcărescu), ci cult: Uhland, mai mult chiar decât Hugo. Alecsandri e însă un versificator fluent, de pe acum. Coşbuc şi Iosif vor urma întocmai această latură a baladei, în care nu încape însă „reconstituirea atmosferei folclorice“, cum crede tot Ş. Cioculescu. Nu e nicio asemănare cu baladele fantastice culese, cu *Soarele şi luna* de pildă, minus trohaicul de 7-8 silabe. Să notăm structura strofică de 5 versuri pe modelul *abbab*, pe care o folosesc şi Uhland, şi Heine. Versurile citabile sunt acelea de după căderea calului, cu călăreţ cu tot, în iaz, căci Alecsandri n-are simţul dinamic al baladiştilor germani ori al lui Bolintineanu, el e static şi descriptiv. Acelaşi stil este în *Sora şi hoţul*, unde fata călugărită cu sila se plânge de nenoroc şi primeşte replica straniu eminesciană a hoţului („Tu să mori, dulce minune!“), căci nu e alta decât cunoscuta chemare erotică din *Dorinţa* sau din *Floare albastră* („Hai cu mine-n codrul verde“), foarte frecventă la Alecsandri, dovadă *Mândruliţa de la munte, Doina iubirei* şi atâtea altele. Strofa cea mai frumoasă este ultima, cu o notă de umor aşa-zicând epic, ca la Heine, dovadă de spirit din partea poetului, care ştie pe de rost conversaţia şi se complace în a sugera sfârşitul poveştii:

„De-au mers sora, nu e ştire;
Iar de-atuncea pin grădină
Nici nu plânge, nici suspină
Nime-n deal la mănăstire.“

Aluzia este la prima strofă şi e străvezie:

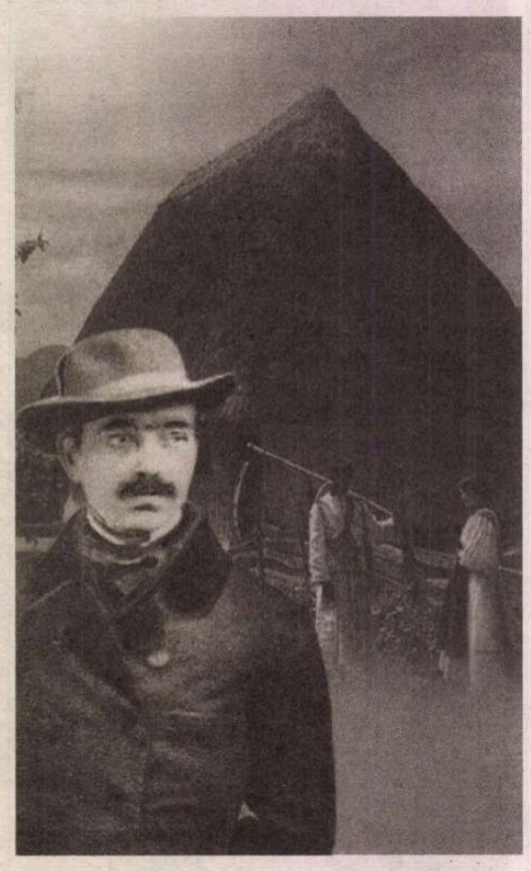
„Sus, în deal la mănăstire
Plânge sora-ntr-o grădină...“

Nu e încă nicio influenţă a baladei populare în aceste prime creaţii, în pofida declaraţiilor repetate ale lui Alecsandri. Spiritul cult şi livresc este predominant în toate. Poetul a aşezat *Doina* în capul culegerii din raţiuni polemice, datând-o 1842, dar este cu siguranţă ulterioară cu un an sau doi. Abia în 1842 poetul va întreprinde călătoria care-i va revela existenţa folclorului naţional. Şi *Crai-Nou* este antedatată. Editorul e de părere că numele *Zamfira* din *Crai-Nou* poate proveni din *Ţiganii* lui Puşkin, poem care tocmai fusese tradus de Donici. Poetul rus îi era cunoscut lui Alecsandri. Iată dovada că cel mai vechi strat al poeziilor româneşti ale lui Alecsandri nu este acela folcloric. Cel care a vrut să lase impresia contrară a fost poetul însuşi, care a modificat uneori data redactării şi a grupat *Doinele* în acest scop. *Crai-Nou* n-are nici măcar prozodie populară, ci una savantă: vers de 9-20 silabe în dactili şi trohei, alternând cu vers trohaic de 5, cu cezură la jumătate. Motivul este acela al fetei seduse şi abandonate de un străin cu ochi şi faţă blândă, care-i dăruieşte o salbă de galbeni după cele trei nopţi scăldate de luna nouă pe care le petrec împreună. Fata moare de durere, iar vântul continuă a purta şoaptele de avertisment ale Babei-Cloanţa, precum cântecul din *Ilsa* lui Heine. Epitetele sunt banale, tropii naivi, dar poezia are acurateţe, ca mai toate ale lui Alecsandri. Folclorismul din *Maghiara* (ce ar fi fost scrisă pe la 1844, dar s-a tipărit abia în 1853, în volum) este caligrafic:

„Peste codri, peste munţi,
Peste ape fără punţi...“

Fata, deghizată bărbăteşte, trece călare munţii păduroşi în căutarea iubitului. Cavalcada n-are stilul sacadat de la Bolintineanu, ci mai degrabă pe acela feeric şi nălucitor din viitoarele basme în versuri eminesciene:

„Şesuri, văi, norii din cer
În urmă-i departe per.
Cine-o vede o zăreşte
Ca o stea care luceşte
Şi-n văzduh se mistuieşte.



În codri merei pustii
Unde urlă fiare mii,
Au intrat fata voinică
Şi se duce fără frică
Pe-o strimtoare de potică.“

Fata, cu cal cu tot, se îneacă într-un râu năvalnic de munte, care de-atunci îi poartă numele. Tema înecului este, se pare, recurentă la Alecsandri. O regăsim şi în *Mândra din muncel*. Într-o doină ardelenească, pe care a cules-o şi Eminescu, motivul amazoanei apare mutilat de finalul cu înecul, care este, dacă nu invenţia, în orice caz, preferinţa lui Alecsandri. Nu e popular nici versul lung din *Altarul monastirei Putna*, prozaic în general, dar cu imagini interesante:

„Mare obştie-l urmează şi pe culme se lăţeşte
Precum aburii pe baltă când lumina asfinţeşte.“

Mai direct populară pare celebra *Andrii Popa* (dar Heine are multe asemenea *romancero*). Influenţa folclorului fiind aici limpede, se observă şi că uşurinţa cu care Alecsandri se aplică în a imita stilul popular compromite poezia, care n-are un „conţinut“ adevărat, ilustrând mecanic motivul hoţului-popă în lupta cu neferii, în versuri prea săltăreţe şi involuntar hazlii. [...] *Groza*, este, în schimb, cultă. Relaţia dintre modelul cult şi acela popular la Alecsandri este mai complexă decât s-a crezut de obicei. În pofida pretenţiei poetului însuşi de a fi compus o baladă ca *Strigoiul* pe un „sujet fantastic şi naţional“, pe care l-a stabilit de comun acord cu prietenul său Negri, motivul logodnicului mort trebuie mai curând căutat în poezia romantică (*Lenore*, de pildă), aşa cum facila *Ceasul rău* nu e străină de *La Fiancée du timbalier* a lui Hugo, după cum a arătat Drouhet. Folclorismul *Doinelor* lui Alecsandri trebuie regândit prin prisma culturii sale poetice occidentale. Rareori avem o prelucrare simplă. Este mereu la el un subţire aer intelectual, un duh abstract al tratării celor mai populare teme, cum se întâmplă bunăoară cu târzia baladă *Noaptea Sfântului Andrii* (din *Mărgăritărele*), din care rondul nocturn al strigoilor va fi reluat de Hasdeu în *Complotul bubei*, cu mai multă pastă, iar arama rece a clopotului va suna în urechea lui Eminescu:

„Sus, pe turnul fără cruce,
Duhul rău zbierând se duce
Şi tot turnul s-a clintit!
Miezul nopţii-n aer trece
Şi, lovind arama rece,
Ore negre douăsprezece
Bate-n clopotul dogit.“

Dacă alte doine sunt neglijabile, iar *Hora*, care a devenit imnul revoluţionarilor ardeleni de la 1848 şi era cântat de oamenii lui Iancu (probabil, pentru ultimele strofe), cu desăvârşire infantilă, *Doina iubirei* este o bijuterie şi arată cât de rafinat poet poate fi uneori Alecsandri. Este o erotică destul de enigmatică în metaforele ei laconice, ca puţine altele la un poet atât de transparent. Stratul popular se observă, dar acoperit de smalţul strălucitor al unei ingeniozităţi persieneşti. În general, Alecsandri a dat folclorului erotic înfăţişare de idilă. Romantismul său este ludic şi galant. Niciodată acest spirit nu s-a văzut însă mai bine decât în *Doina iubirei*, care începe în tonul unei elegii pe tema veştejirii florilor, spre a se transforma pe nesimţite într-o farsă lirică, dacă o putem numi aşa: plângerea iniţială este un subterfugiu la care poetul – inspirat de o stea căzătoare – recurge spre a o determina pe iubită să se lase sărutată. Iubirea opreşte lumea de la veştejire şi moarte, dacă are noroc de ceas bun (ceasul rău înseamnă dor şi moarte). Această filosofie sănătoasă a instinctului se foloseşte de o strategie pe cât de sofisticată, pe atât de străvezie, şi anume aceea de a o convinge pe iubită să-şi lase sărutate cele două flori – una rece, alta pătimaşă – care nu sunt altceva decât fruntea şi gura. Complicaţia orientală dă farmec materialului popular:

„Trece vara cea-nflorită,
Trece vara cea iubită,

Şi cu dânsa-n altă lume
Se duc florile din lume,

Se duc toate-n pribegie...
Rămâne ţara pustie!

Numai două nu se duc,
Nici se duc, nici se usuc.

Una-i floare de zăpadă,
Una-i floare de livadă,

Una-i floarea crinilor,
Una-a trandafirilor;

Şi-amândouă-s răsădite,
Şi-amândouă-s înflorite,

Una-n câmpul raiului,
Alta-n cuibul graiului!

Mândruliţo, draga mea,
Au căzut din cer o stea

Şi mi-am zis într-un ceas blând
Că de-i face pe-al meu gând,

Să mă laşi a săruta
Două flori pe faţa ta,

Una-n câmpul raiului
Alta-n cuibul graiului,

De murit, eu n-oi muri
Ci cu tine m-oi iubi

Cât or creşte flori în lume
Şi s-or duce-n ceea lume!“

Lăcrimioarele reprezintă jurnalul iubirii pentru Elena Negri şi au fost scrise, majoritatea,

între 1845 şi 1847, dovedind însuşirea de improvizator pe care o avea Alecsandri, poet cu geniul ocaziei, dacă se poate spune aşa, indiferent de natura acesteia, intimă, politică sau naţională. De după 1850 este mult recitată *Steluţa*, din care abia dacă se mai pot reţine astăzi, pentru gravitatea lor neobişnuită la Alecsandri, primele patru versuri:

„Tu care eşti pierdută în neagra veşnicie,
Stea dulce şi iubită a sufletului meu!
Şi care-odinioară luceai atât de vie
Pe când eram în lume tu singură şi eu!"

Tot aşa, *8 Mart*, care evocă începutul iubirii, mai trăieşte prin cele câteva versuri ale cavalcadei pe înserat a îndrăgostiţilor, scăldaţi în lumina de lună, într-o atmosferă de romantică feerie eminesciană, voluptuos diafană:

„Era blânda oră a blândelor şoapte,
Când nu mai e ziuă şi nu-i încă noapte
[...]

Şi-n toată natura cuprinsă de dor
Plutea o şoptire de dulce amor!

Din marginea lumii a nopţii regină
Vărsa-n calea noastră duioasa-i lumină
[...]

Mergeam noi în cale ca umbre tăcute,
Pe-un covor de frunze, pe cărări perdute,

Şi-n tăcerea nopţii ce ne-ncunjura
Sufletele noastre ca şi noi zbura..."

E deja o altă emoţionalitate decât la Văcăreşti ori la Conachi (ultimul, citit şi pus în motto la *O noapte la ţară*), nu doar în bucăţile euforice precum *8 Mart* sau *De crezi în poezie*, dar chiar în acelea ale suferinţei ca *Steluţa*. Ora lamartiniană a bătut şi aerul poeziei erotice româneşti s-a umplut de religiozitate şi de mister, când, cuprins de „sfânta uimire", „geniul sfânt" „aude şi vede minuni pe pământ" şi când dragostea transfigurează totul „precum un soare dulce în veci neasfinţit". De o facilitate a tropilor pe care doar Bolintineanu şi-o mai permitea, aceste poezii ar fi putut fi memorabile prin intuirea infinitului iubirii şi al dorului („o jale fără margini, un dor fără hotar"), care face din îndrăgostit un solitar romantic aflat „departe de cei vii", desfăcut de „trista omenire". Lamartine, dar şi Eminescu nu sunt străini de *O noapte la ţară*:

„Era o noapte lină, o mult frumoasă noapte
Ce revărsa în lume armonioase şoapte
Şi multe glasuri blânde în inimi deştepta;
O noapte de acele ce nu le poţi uita,
Care aprind în suflet scânteie de iubire
Şi pun pe frunte raze de îndumnezeire."

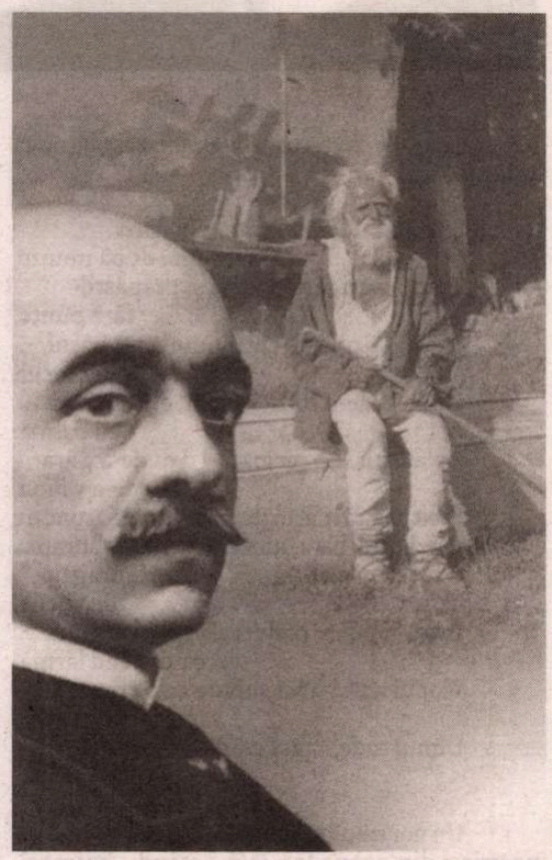
Iată un ton nou, o melancolie învăluitoare şi sacră pe care n-o mai cunoscuse poezia noastră. Două atitudini se disting în erotica lui Alecsandri: exultarea iubirii împărtăşite, fericite, şi plângerea aşteptării sau a despărţirii. Altceva, nimic: nici îndoială, nici senzualitate, nici gelozie. Suferinţa, patima sunt doar afectate. Poetul nu trăieşte plenar, adânc, decât euforia (şi atunci este exclamativ, facil ferice) când primeşte şi dă dezmierdări, când sărută sau îmbrăţişează, şi dorul separării de fiinţa iubită, când se tânguie, scânceşte, cade la stenahorie. Registrul lui intim este puţin întins şi polarizat. Când se confruntă cu moartea (la dispariţia Elenei Negri), lirica lui e fadă şi emfatică, dovadă nu atât de nesinceritate, cât de incapacitate de a exprima o durere prea mare, pentru care n-are organ. Motivele recurente sunt păsările, florile, stelele, îngerii, zborul, roua, aripile, razele, luna, şoaptele. Tonalităţile vechii anacreontici n-au dispărut complet. Cele trei *Cântice de lume* din *Mărgăritărele*, dar şi unele *Lăcrimioare* sunt încă pline de parfumul lor dulceag de alcov şi de gingăşiile lor diminutivale greu de suportat. Rele sunt veneţienele, *Biondineta, Gondoleta*, asemănătoare cu acele mici *romancero* italiene de la Bolintineanu, salvate de câte o strofă („Mână vesel, lopătare,/ De la Lido la San Marc./ Ia de-a lung canalul mare/ Ce se-ndoaie ca un arc"). Imaginile italiene sau cele spaniole (din *Mărgăritărele*) trebuie totuşi reţinute ca fiind printre primele din literatura noastră.

Poezia patriotică

Eclectice sunt următoarele culegeri: *Suvenire* (cu poezii de până pe la 1849) şi *Mărgăritărele* (1852-1862). Doar două versuri ne rămân în minte din primul dintre aceste volume (şi anume din poezia *Visul*):

„Era o câmpie lungă şi tăcută,
Lungă ca pustiul, ca moartea de mută!"

care conţine totodată debutul lui Alecsandri în poezia patriotică ocazională (*Dezrobirea ţiganilor, Adio Moldovei* etc.), în cunoscuta manieră, care nu va suferi ulterior modificări esenţiale. Superioare, în anumite privinţe, sunt *Mărgăritărelele*, unde se află de asemenea un lot important de poezii patriotice (*Deşteptarea României, Hora Unirii*). Lipsite de grandoare, retorice, mecanice, cu îndemnuri naive şi exclamatorii, ştiute pe dinafară de toţi şcolarii şi de toţi adulţii din ultimul veac şi jumătate, nu neapărat şi de cei de azi, aceste imnuri nu mai pot fi apreciate estetic. La fel cu *Legendele istorice* ale lui Bolintineanu, prea populare spre a fi ignorate, prea copilăreşti artistic spre a le putea supune criticii, fac totuşi parte dintr-un fond naţional neperisabil. Ar trebui spus şi că secolul XIX românesc a fost prin excelenţă unul al poeziei ocazionale, îmbibate de simţiri obşteşti. Iar Alecsandri este fără îndoială cel mai de seamă poet ocazional al nostru: toate momentele istorice importante din secolul XIX au găsit ecou în versurile sale. Schimbarea criteriului, adică „privatizarea" sentimentelor, precum şi a ocaziilor, în poezia secolului XX, le-a îndepărtat definitiv de noi, ca pe figurile de



ceară dintr-un muzeu. *Anul 1855* nu suportă comparaţie cu *Anul 1840* a lui Alexandrescu, dar e, orice s-ar spune, superioară producţiilor similare ale altor contemporani.

Improvizaţia dă puţine roade şi în lirica de voiaj a epocii. Aproape nimic nu e memorabil în jurnalul poetic *sui-generis* rămas de pe urma călătoriilor lui Alecsandri în Europa sau în Africa. Ici-colo, un vers sau o strofă, ca aceasta din *Seguidilă*, în care dulceaţa Grenadei o cheamă în minte pe a Florenţei lui Tudor Vianu:

„De la Sierra Nevada
Păn' la munţii Pirenei,
Nu-i minune ca Grenada,
Nu-i cer dulce ca al ei!"

şi, în general, redeşteaptă toată acea poezie melodioasă a sudului exotic care, de la Asachi la Duiliu Zamfirescu, ne încântă urechea cu susurul vocabulelor ei:

„În Grenada strălucită
Nu-i grădină, nu-i sărai
Ca Alhambra înflorită
Ce se pare-un vis de rai!"

Dacă un cântec, precum cel arăpesc din Maroc, e necitabil, *Cânticul sicilian*, în spiritul lui Heine, dar cu imagini care l-ar fi încântat pe Conachi, e zglobiu în neastâmpărul jocului idilic:

„Zan-Zunetă, fulg de soare,
Adevăr să fie oare
Că tu ai, cole, sub salbe,
Două portocale albe?

Parte dreaptă: una mie,
Zan-Zunetă, una ţie!
Şi-ţi mai dau în Monreale
Trei păduri de portocale."

O notă aproape parnasiană găsim în *La un cocostârc* (una dintre ultimele creaţii), în care sunt premerşi Duiliu Zamfirescu şi Macedonski (la fel cum *Cireşile* îl vestesc pe Coşbuc *via* Heine):

„Prin frunzele de verde smalt
A crengilor de portocal
Privesc pe-albastrul cer înalt
Trecând nori limpezi de opal."

Capacitatea lui Alecsandri de a anunţa poezia ulterioară nu este egalată decât de capacitatea lui de a improviza. Chiar dacă *Ostaşii noştri* nu mai prezintă astăzi interes decât poate la clasele mici, nu doar Coşbuc, dar şi Goga se întâlnesc într-o tânguire, care exprimă, vorba lui Călinescu, jalea unui popor străvechi:

„Copii! aduceţi un ulcior
De apă de sub stâncă,
Să sting pojarul meu de dor
Şi jalea mea adâncă!"

Legendele

Dintre *Legende*, *Dumbrava roşie*, cu procedee stilistice hugoliene (detectate deja de Drouhet), enumerări, descripţii, opoziţii, portrete, pictează foarte bine şi în pofida naivei concepţii generale oastea leşească înaintând nepăsătoare şi veselă spre Moldova într-o întovărăşire de tineri hedonişti şi luxoşi, care nu înţeleg semnele sorţii nemiloase:

„Dar când trecu hotarul, al regelui cal tare
Se poticni... O buhă ţipă în ziua mare,
Şi moartea-şi găsi coasa în acea zi fatală!"

Întreg Alecsandri este aici, în epicul-spectacol, cu partea cea mai profundă şi intensă a lirismului său, aproape fantasmatică: visul fericit al tinereţii deasupra căruia atârnă, neştiută, coasa morţii. Sub raportul eposului, şi, dacă o comparăm cu *Aprodul Purice*, unde îşi află arhetipul românesc, există în *Dumbrava roşie* o mult mai mare desime de imagini, peisaje, nume proprii, obiecte, gesturi, culori şi detalii care sfârşesc prin a sugera, în mâlul unei proze greoaie, o poezie a senzaţiei fizice nemijlocite, o atingere de realitatea imediată a corpurilor, a elementelor umane sau naturale. Tabloul se umple până la ramă de această fizică prezenţă a lumii, ca şi cum ar funcţiona un *horror vacui* absorbant. Şi, ca un laitmotiv, se reia tema sorţii: leşii petrec în orgii, neatenţi la glasul din întuneric care le strigă că vor pieri. Ospăţul fastuos al craiului e tulburat de prezicerea unui nebun şi de o furtună teribilă. Alecsandri iubeşte semnele premonitoare. În opoziţie, oastea română e descrisă ca făcând una cu pădurea misterioasă, aşa cum îi va spune Mircea lui Baiazid în *Scrisoarea III*:

„O tânără pădure de ulmi şi de stejari
Ascunde-oastea română prin junii săi tufari.
Misterul şi tăcerea în sânul ei domnesc,
Dar marginile sale sunt palid luminate
De flăcările triste ce pâlpâie în sate
Şi veselele focuri din lagărul leşesc."

Se ghiceşte aici unul din toposurile morale cele mai răspândite în literatura (nu numai artistică) epocii sămănătoriste şi, în general, a tradiţionalismului românesc: noi ne apărăm sărăcia şi nevoile şi neamul, cu ajutorul mediului însuşi în care trăim de veacuri, contra unor vecini mai bogaţi şi mai puternici, dar pe care îi pierde aroganţa. Ştefan rosteşte un discurs (Călinescu îl socoteşte a fi la originea celor din piesa lui Delavrancea), şi el foarte caracteristic pentru această atitudine:

„Duşmani din fundul lumei, păgâni,
duşmani vecini,
Şi, cine-ar putea crede!... chiar duşmani
fraţi, creştini!
Trufaşi cu toţi, sălbatici, lacomi, vicleni
şi orbi,
Care-mprejurul ţării, precum un cârd
de corbi,

▸▸

Stă gata s-o sfâşie... dar n-au vrut Dumnezeu,
N-au vrut Moldova, ţara vitează, n-am vrut eu!"

Discursul politic naţionalist din secolul XX va împrumuta aceste argumente sentimentale, care pornesc de la convingerea că, dintotdeauna, ţara noastră a fost râvnită de vecini mai norocoşi istoric, care ne-au ameninţat şi ne-au prădat, şi că, trebuind să se apere necontenit de lăcomia lor, ea n-a putut ţine pasul şi a rămas săracă, dar demnă. Câmpul de luptă readuce comparaţiile negruzziene:

„Mii, mii de lănci cu flamuri se văd fâlfâitoare,
Ca trestiile dese din bălţi când suflă vântul.
În aer zbor nechezuri, comănzi răsunătoare,
Şi caii-n neastâmpăr frământă-n loc pământul."

Lupta însăşi este o viermuială de trupuri. Spre deosebire de Bolintineanu, Alecsandri *vede* tabloul. Referinţa lui Călinescu la Géricault e potrivită, căci, în adevăr, ochiul surprinde detaliile corporale, chipurile, gesturile. Asaltând fortificaţia leşească, moldovenii năvălesc, se aruncă, se caţără unii în spatele altora, se trag în sus. Comparaţia acestor viteji cu tigrii şi cu leii e de îndepărtată sugestie biblică (precum aceea a săgeţilor ce-ntunecă cerul ca un nor) şi o găsim deseori la Alecsandri. Nu ea ne impresionează, cum nu ne impresionează în genere stilistica discretă a poetului, ci capacitatea lui de a indica în mod foarte simplu mişcarea, foiala, agăţarea, opintirea:

„Şi toţi s-aruncă-n şanţuri, dau unii peste alţii.
Cei mici, uşori în grabă s-acaţă de cei nalţi.
Le sar pe umeri sprinten, ca tigri, se izbesc,
Cu unghile de maluri se prind, se opintesc,
Se urcă prinşi de lanţuri,
de-a tunurilor buză..."

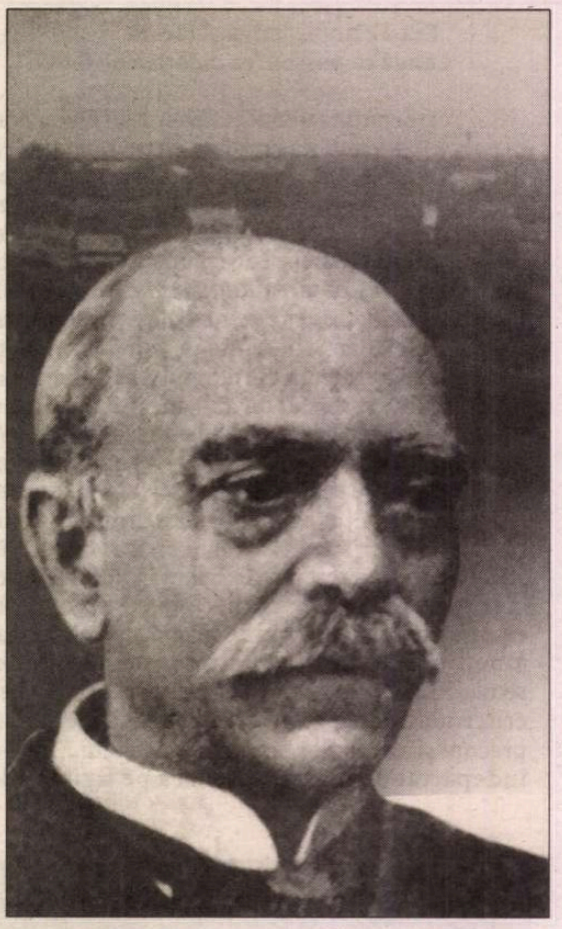
Poemul are o dinamică remarcabilă. În această factură, nu există altul mai bun în tot romantismul nostru. Alecsandri ştie să alterneze planurile mari cu acelea de detaliu. „Actualizarea" (o făcea şi Bălcescu în proză) e în spiritul lui Hugo, chiar dacă nu are patosul acestuia, rămânând în gamă minoră. Alecsandri imită monstruosul, infernalul, babelicul hugolian, cum a băgat tot Călinescu de seamă, dar miniaturizându-le sau rezolvându-le verbal, oratoric. De aceea, în pofida temei eroice, înalte, poemul pare cuminte, domestic, lipsit de grandoare, ca toate din *B.R.* E drept totuşi să notăm şi unele momente, deosebit de reuşite, pe care ochiul de pictor al poetului le rezolvă în sens rubensian, şi să adăugăm că, în felul epopeii homerice, poemul lui Alecsandri posedă, pe lângă o vie mişcare, şi un simţ al descrierii statice:

„Ostaşii pretutindeni formaţi în dese grupe
Frig boi întregi, rup cărnuri ca lupii flămânziţi,
Desfundă largi antale, beu lacom fără cupe,
Se ceartă, râd în hohot şi urlă răguşiţi.
Ca dânşii, câni de lagăr, la praznic luând parte,
Schelălăiesc sălbatic, rod oasele deoparte,
În mijlocul orgiei turbate ce tot creşte;
Iar printre câni şi oameni pe iarbă stau căzute
Femei, prada orgiei, cu minţile perdute..."

Bine curge şi versul de 15-16 silabe din *Răzbunarea lui Statu-Palmă*, cu o îndemânare plină de umorul frazei. După epicul serios din *Dumbrava roşie*, iată aici latura burlescă a poemelor romantice, aceea din *Beppo* de Byron:

„Uriaşul Strâmbă-Lemne cu-al său geamin Sfarmă-Peatră
Au văzut căzând potopul ş-au trecut potopu-not.
De când sunt poveşti pe lume şi se spun pe lângă vatră,
Ei duc zile cu piticul Statu-Palmă-Barbă-Cot."

Nume proprii atât de lungi şi aşa de bine adaptate ritmului nu s-au mai văzut în poezia românească de până la Alecsandri. Întreg poemul este foarte hazos. Uriaşii Sfarmă-Piatră şi Strâmbă-Lemne se iau la harţă pentru Ileana Cosânzeana. Apare piticul tată „încurcat în a sa barbă ca un ghem rostogolind" ca să-i anunţe că fata a fost răpită de către Făt-Frumos. E o intrigă, fireşte, menită a-i duce la pierzanie pe cei doi. Spectacolul oferit de goana urieşilor e colosal prin nota umoristică



(care corectează efectul negativ al emfazei, obişnuită la romantici):

„Sfarmă-Peatră cu lungi pasuri calcă munte după munte,
Trece râuri fără poduri şi prăpăstii fără punte,
Lăsând urme de cutremur la tot pasul, în tot locul!
Unde vede-o stâncă naltă, el o macină cu palma.
Bolovanii sub picioare-i dau de-a dura, dau de-a valma,
Şi cu peatră măcinată şi cu petrele-aruncate
El izbeşte, bate, umflă râurile turburate...
Ca şi dânsul, Strâmbă-Lemne, uragan de vijelie,
Intră-n lunci, păduri şi codri, ducând viscol, ducând larmă,
Plopul nalt l-a lui suflare ca o creangă se mlădie,
Ulmul cade, fagul crapă, şi stejarul gros se darmă."

Un nor trecător acoperă soarele şi îi opreşte pe urieşi din goana lor: iată-i stând „ buimaci, fumegând de-a lor sudoare". Ce imagine! Atunci îi văd pe fugari trecând în zbor prin dreptul soarelui. Cuprinşi de furie, încep să arunce în văzduh cu bolovani şi cu copaci, dar pier ucişi sub propria muniţie, ca personajele negative din desenele animate de astăzi, spre satisfacţia intrigantului pitic:

„Zbor copacii către soare, stâncele prin nouri zbor,
Şi din cer, ca să-i zdrobească, ele cad pe capul lor!
Spun poveştile c-atuncea Statu-Palmă dintr-un plop
Chicoti... apoi călare sări pe-un iepure şchiop
Şi, privind la urieşii morţi pe munte şi pe vale,
Zis-a: „Mica buturugă carul mare mi-l prăvale!"

Alecsandri rămâne poetul romantic cel mai complet din literatura noastră, prin varietatea registrelor, chiar dacă nu are, poate, nicio piesă izbutită de la un cap la altul, comparabilă de pildă cu *Zburătorul* lui Heliade. Episoade poetic fericite găsim însă peste tot, până şi în poeme azi uitate. Un astfel de episod, romantic-religios, este acela din *Ana Doamna*, în care îngerii o scapă pe Ana din mijlocul haitei de lupi. Deşi n-are suflu, poemul cuprinde detalii valabile şi unele note parnasiene. Imitat după Bolintineanu este *Calul cardinalului Bathori*. Faimoasa *Pohod na Sibir* e, din păcate, stricată de obiceiul poetului de a scoate în evidenţă ideea (aici politică) pe care doreşte s-o ilustreze. Retorica prea facilă face să ni se şteargă din minte începutul poemului, care e aproape bacovian:

„Sub cer de plumb întunecos,
Pe câmp plin de zăpadă
Se trăgăneză-ncet pe gios
O jalnică grămadă
De oameni trişti şi îngheţaţi
Cu lanţuri ferecaţi.

Sărmani! ...de şase luni acum
Ei merg fără-ncetare
Pe-un larg pustiu ce n-are drum,
Nici adăpost, nici zare.
Din când în când un ostenit
Mort cade, părăsit."

Nu se vede nicio legătură cu *Grenadirii* lui Heine, cum a rămas obiceiul să se spună după Călinescu, la care ne fac mai degrabă să ne gândim *Sergentul* ori altele din *Ostaşii noştri* (mai ales dacă ne referim la cererea grenadirului erou de a fi îngropat cu Legiunea de Onoare pe piept!). Lui Alecsandri îi reuşesc pasajele feerice şi nocturne, precum acesta din *Legenda rândunicii*, care pare să-l fi inspirat pe Eminescu în *Călin*:

„Visează luna-n ceruri!... sub visul cel de lună
Flori, ape, cuiburi, inimi visează împreună.
Nicio mişcare-n frunze, şi nicio adiere
Nu tulbură în treacăt a nopţii dulci mistere.
Albina doarme-ascunsă în macul adormit.
Bâtlanul printre nuferi stă-n labă neclintit."

Şi mai frapant eminesciană este scalda fetei de-mpărat în miezul nopţii argintii:

„Acum pe lângă trestii ea lunecă uşor
Şi, vrând la mal să iasă, pătrunsă de-un fior,
Pe sânul ei ud încă ea părul îşi adună,
Se oglindeşte-n apă, se oglindeşte-n lună,
Şi umbra-i diafană cu formele-i rotunde
În lină îngânare se clatină pe unde."

Dan, căpitan de plai este inferior *Dumbrăvii roşii* şi destul de banal. Motivul pentru care îl preferă autorii de manuale nu este literar. Doar portretul Fulgăi, blondă cu ochi negri, ne reţine cu o imagine insolită:

„Sub genele-i umbroase doi ochi lucesc ca mura,
Şi părul său de aur în creţuri largi se lasă
Ca pe strujanul verde un caier de mătasă."

Ici-colo, un vers vibrant romantic, preeminescian:

„Păduri, movile, râuri apar căzute-n visuri."

Pădurea din *Grui-Sânger* e mai mult una de basm folcloric decât una terifiantă, ca la Bolintineanu, dar blestemul e destul de bine conceput, chiar dacă e cam uscat-noţional, fără truculenţă verbală. O viziune dantesc-edenică – flori, lumină, păsări, îngeri, pace – deschide *Legenda lăcrimioarei*:

„În rai nicio minune plăcută nu lipsea.
Văzduhul lin, răcoare, a crini amirosea.

Căci albele potire în veci tot înflorite
Scoteau din a lor sânuri arome nesfârşite.

Lumina era moale şi-ndemnătoare şoptii
Nici noaptea urma zilei, nici ziua urma nopţii.

Prin arbori cântau paseri, prin aer zburau îngeri,
Şi nu găseau răsunet în el a lumii plângeri.

Căci scris era pe ceruri, pe frunze şi pe unde:
«Nici umbra de durere aice nu pătrunde»".

Hodja Murad-Paşa sau *Becri Mustafa* îl vor inspira pe Coşbuc. Multele cuvinte turceşti nu au valoarea eufonică de la Bolintineanu, ci doar meritul de a localiza subiectul. Dacă la Bolintineanu acţiunea e în general rău condusă, confuză, la Alecsandri, şi mai apoi la Coşbuc, ea este clară, gradată. *Becri Mustafa* e o nuvelă romantică în versuri, violentă, tare, deşi fără destulă atmosferă poetică.

(continuare în numărul viitor)

(Fragmente din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită)

1944.

Printr-un sat moldovenesc, trec nemţii, spre Răsărit. În camioane, cu motociclete sau la pas. Duc cu ei tehnică militară. Şi oameni. Nişte soldaţi germani însoţesc un convoi de evrei. În drumul lor, ajung la o fântână. O fată cu părul împletit într-o coadă groasă îi cere voie unui soldat german să o lase să bea apă. După ce îşi potoleşte setea, fata îşi udă ceafa şi obrajii. Pe neaşteptate, un ostaş o împuşcă în ceafă. Tânăra cade cu capul în ciutură, ciutura se lasă la pământ, iar trupul feciorelnic i se aşterne la marginea drumului. Şi rămâne aşa, multă vreme.

În acelaşi an, soldaţii sovietici „eliberatori" vin şi preiau puterea în satele de peste Prut. Comuniştii îşi caută acoliţi. Cheamă, noaptea, cetăţeni la discuţii. Îi „prelucrează", conform noii ideologii politice care stă să se instaureze. După aceste întâlniri, mulţi oameni devin „mai răi decât Satana". Au loc deportări. Şi arestări. Ruşii le confiscă românilor cam tot ce au pe lângă case. Mai ales – „pâinea", adică recolta de grâu. Sau pretind ca aceasta să fie dată drept postavkă. În locul de preluare a grânelor, vezi cai care „se băligau şi se udau în sfânta pâine..."

Anul 1946. În Moldova e foamete.

Activiştii comunişti umblă din case în case, ca să ia impozitul în natură. Scotocesc prin toate ungherele, după ultimul bob. Orice împotrivire pare zadarnică: „O femeie se hărţuia cu un activist, de la un sac de grâu. În încăierare, sacul s-a dezlegat şi s-a împrăştiat în mâzga rece ca gheaţa, sub gard. Femeia îşi rupea părul din cap, răcnea disperată, apoi a început să arunce cu glod în activişti. În cele din urmă s-a prăbuşit peste grâul din glod, l-a cuprins cu mâinile şi a început să bocească înăbuşit: «Osândească-vă să vă osândească Dumnezeu, venetici şi ciocoi spurcaţi ce sunteţi, fără lege şi fără suflet! Bărbatul mi l-aţi luat, pâinea mi-aţi furat, a rămas să-mi luaţi zilele. Să dea Dumnezeu să vă mănânce viermii de vii!»"

***

Dintr-un film documentar făcut după cartea basarabeanului Ion Moraru – *Pustiirea. Treptele infernului. Fata cu miros de busuioc* – nu ar putea lipsi scenele creionate mai sus. Şi multe altele.

Ion Moraru s-a născut în 1929, în Mândâc, Bălţi, Basarabia. În adolescenţă a fondat detaşamentul de rezistenţă anti-sovietică „Sabia Dreptăţii", din cadrul organizaţiei „Arcaşii lui Ştefan cel Mare". La 18 ani, în 1947, este arestat prima oară, în calitate de element periculos şi duşman al poporului. Este eliberat temporar. În 1950 este arestat din nou, închis, torturat şi judecat. Este condamnat la 25 de ani de închisoare, care includ 10 ani de exil „în regiunile îndepărtate ale URSS" (ceea ce ar fi însemnat moarte sigură).

După şase ani de migrare prin puşcării şi prin lagărele din inima Rusiei, este eliberat.

Experienţele opresive la care este supus Ion Moraru, atmosfera din satul natal, aflat în voia evenimentelor istorice, se regăsesc redate cronologic în volumul său de memorialistică.

În *Pustiirea* prim-planul îl deţine drama colectivă a unei comunităţi româneşti, din Basarabia, asupra căreia vin, pe rând, războiul; apoi, puterea comunistă, foametea, deportările, arestările. Relatările din această primă parte a trilogiei Ion Moraru vorbesc, în esenţă, despre dezumanizare, despre deznaţionalizare şi despre rezistenţa oamenilor în faţa acestor pericole.

Dezumanizarea se produce, întâi, cu mijlocirea activiştilor de partid. Căutându-şi acoliţi, comuniştii încurajează delaţiunea, trădarea (cu tot alaiul de comportamente asociate acesteia: linguşeala, viclenia, obedienţa ş.a.). Oamenii devin lupi pentru oameni. Iar această pervertire e îndreptată îndeosebi asupra sufletelor tinere. Inclusiv perechilor adolescentine de îndrăgostiţi li se cere să se toarne, reciproc.

Un alt „agent" al dezumanizării e foametea care se abate asupra Moldovei. O foamete gestionată de autorităţi, căci asprimea naturii (care, bântuită de secetă, nu mai dă hrană) e potenţată exponenţial de cupiditatea nemiloasă a comuniştilor care le iau oamenilor toată agoniseala. Paginile despre acei ani (îndeosebi cele din capitolul *Pustiirea*, p. 61-70) sunt cele mai puternice din prima parte a trilogiei lui Ion Moraru.

Reprezentativă pentru procesul de des-fiinţare la care sunt supuşi oamenii e următoarea secvenţă din capitolul amintit. Suntem în 1946. Primăvara. Asupra satului se abate o ploaie înşelătoare, căci se dovedeşte a fi ultima, din an. După aceea se lasă seceta. Plantele se opresc din creştere şi nu prind rod. Oamenii nu au nici ce lucra, nici ce mânca. Dar descoperă lângă Cernăuţi o groapă de *jom* (borhot de sfeclă), iar acesta devine sursa lor principală de hrană. O hrană otrăvitoare, căci ei se îmbolnăvesc şi mor. Unii îşi dau sufletul chiar lângă groapă. Cadavrele lor intrate în putrefacţie se văd plutind, la suprafaţa borhotului: „Groapa aceea afurisită era ultima fază de chinuri, ultima vamă pe care o treceau basarabenii. La scurtă vreme după ce mânca din otrava ei, omul pierdea senzaţia gustului, apoi pierdea simţul durerii, devenind indiferent la toate. Îl părăsea nu numai credinţa şi conştiinţa, dar chiar şi simplele instincte omeneşti... Roind acolo, în jurul gropii, săptămâni întregi, dormind sub cerul liber fără să se spele şi să se închine Mântuitorului, unii se scăpau în pantaloni şi cu udul şi cu grosul, iar alţii îşi făceau nevoile în public, chiar lângă făţarea cu *jom*..."

În ceea ce priveşte deznaţionalizarea, aceasta are loc prin încurajarea sau prin silirea oamenilor să se lepede de limbă, de credinţă, de neamul şi de aproapele lor. În şcoli, limba română este înlocuită cu cea „moldovenească" sau cu rusa. Cărţile de poveşti, de istorie, manualele de limba română, de religie sunt arse: „Un elev de clasa a V-a, Vasile Ţurcanu, a zis că el de Ion Creangă nu se poate despărţi, dar profesorul de limba moldovenească (...) i-a spus că, dacă va trebui, se va despărţi şi de mama, nu numai de Ion Creangă."

Cum a rezistat, atunci, tânărul Ion Moraru? Prin ascultarea de ai săi; mai ales – de bunicul, figură tutelară a cărţii. Prin credinţă. Prin fidelitatea faţă de limbă şi faţă de neam. Prin dragostea genuină. Printr-un idealism care va fi pedepsit în cele din urmă. Iar pedeapsa primită – 25 de ani de închisoare şi exil – e una absurdă şi disproporţionată în raport cu gravitatea acţiunilor opozante: membrii detaşamentului „Sabia dreptăţii" scriau scrisori sfidătoare la adresa regimului şi le expediau către instituţii publice; difuzau foi volante; iniţiau acţiuni agitatorice la adresa comuniştilor; intenţionau să ia legătura cu mişcarea de rezistenţă din Ucraina; îi informau pe localnici în legătură cu ce făceau sovieticii. Îşi afirmau, făţiş, identitatea românească şi credinţa în Dumnezeu.

un pomelnic.
o pomenire.
o lumânare

În *Treptele infernului*, drama individuală a tânărului încarcerat trece înaintea istoriei colective. Paginile redau periplul acestuia prin închisori şi prin lagăre, de la arestarea din 1950 până la graţiere. Într-o atmosferă ostilă; bântuiţi de foamete şi de suspiciuni, cei închişi reuşesc, totuşi, să supravieţuiască, fără a-şi pierde umanitatea.

Ce îl ţine – cu mintea întreagă – pe Ion Moraru, în această „fabrica de frângere a duhului" care este închisoarea?

Solidaritatea cu ceilalţi.

Oamenii întâlniţi: la un moment dat, îl cunoaşte şi pe Soljeniţîn.

Credinţa.

Amintirea fetei de care s-a îndrăgostit prima oară, la 17 ani, Lealea Cojocaru.

Gândul la cei dragi.

Cititul: tânărul reuşeşte să dobândească o carte cu piesele lui Shakespeare, din care citeşte pe ascuns.

Poveştile.

Limba română: „Ca să nu-mi uit limba, în fiecare seară până adormeam, vorbeam cu mama, cu bunicul, îmi aminteam de diferite poezii pe care le învăţasem la şcoală. Într-un cuvânt, tot ce gândeam, gândeam în limba noastră. Acesta era firul care mă ţinea legat de ai mei..."

Surparea este un capitol foarte relevant pentru ceea ce înseamnă coeziunea unui grup, în captivitate, şi zvârcolirile interioare individuale, în situaţii limită.

În 1953, aflat în lagăr la Ekibastuz, Ion Moraru lucrează în mină. O galerie se surpă iar echipa de nouă deţinuţi din care acesta face parte e înghiţită de vie, la o adâncime de 280 de metri. Momentele care urmează, în aşteptarea salvatorilor, sunt o mărturie despre smerenie şi despre deplina încredinţare în voia lui Dumnezeu.

Având certitudinea morţii iminente, în mintea tânărului se perindă, pe rând: mama care îl dojeneşte pentru că a ajuns unde a ajuns, din neastâmpăr. Bunicul – care îl îndeamnă să se roage şi să creadă în puterea lui Dumnezeu; Lealea, întâia iubită, pe care şi-o închipuie că vine să moară alături de el.

În cele din urmă, cei nouă prizonieri sunt salvaţi în mod miraculos, pentru ca tot ei să fie cercetaţi ulterior, în mod absurd, pentru sabotaj.

Paginile din *Pustiirea* şi *Treptele infernului* au o certă valoare documentară. Ele depun mărturie despre fidelitatea faţă de valori precum credinţa, dragostea de neam şi de ţară, iubirea – filială, iubirea aproapelui. Dar acestea mai vorbesc despre o virtute: bărbăţia.

Ion Moraru, **Pustiirea. Treptele infernului. Fata cu miros de busuioc**. Putna. Editura Nicodim Caligraful, 2018. 480 p.

Tânărul Ion Moraru este iniţiat întru bărbăţie, sub îndrumarea unor figuri masculine cu certă autoritate: bunicul, învăţătorul, unii profesori, unii confraţi din „Arcaşii lui Ştefan", bărbaţii întâlniţi în puşcărie (care îl ocrotesc, îl iubesc, îl învaţă cum să supravieţuiască).

Ultima parte a cărţii – *Fata cu miros de busuioc* – e un pandant al sutelor de pagini despre bărbaţi şi despre bărbăţie. Feminitatea delicată şi pură; feminitatea cuminte; feminitatea înţeleaptă – ia chipul unei femei din viaţa lui Ion Moraru: Lealea, întâia iubită.

Rama istorisirii e simplă: căsătorit fiind cu o femeie aşezată, frumoasă şi înţelegătoare, bărbatul o reîntâlneşte pe fata de care s-a îndrăgostit întâia oară. Între ei stau anii de deportare ai fetei; mai vechea împotrivire a mamei acesteia, care la un moment dat o pune să aleagă între iubirea pentru băiat şi iubirea de fiică; şi credinţa pe care o are Lealea – că viaţa de acum a omului drag nu trebuie tulburată. Întâlnirea e prilej de rememorare şi de clarificare.

Se împletesc, în relatare, două poveşti.

Una este cea a deportării, cu ororile ei – îndeosebi cu acelea din timpul călătoriei cu trenul spre Siberia: fără apă, fără mâncare, în vecinătatea fizică şi fiziologică a sute de copii, tineri şi bătrâni.

Cealaltă e povestea de dragoste dintre cei doi.

Totul începe cu „o clipă miraculoasă, care se dăruieşte de Sus numai o dată în viaţă."

Un băieţandru intră în jocul unei copile cu ochi albaştri. Ea rosteşte o cimilitură care ar fi trebuit să se încheie cu o muşcătură gingaşă a unui deget. *Badea* refuză să ducă jocul până la capăt, de teamă să nu o rănească pe copilă. Cei doi se împrietenesc. Şi tot în acea zi, o ajută să treacă o punte şubredă, ducând-o în braţe. Ba mai mult, îi recuperează o săndăluţă care-i căzuse în apă.

Amintirea aceasta îi va însoţi pe amândoi toată viaţa: când, după un timp, se pomenesc colegi de şcoală. Când ea e deportată. Şi, fireşte, când se întâlnesc pentru ultima oară: „– Îţi aminteşti cimilitura pe care ţi-am spus-o când m-ai trecut puntea? (...) Ei, uite acum ţi-o dăruiesc pentru ultima dată şi pe toată viaţa... M-a apucat ca în copilărie cu o palmă de după ceafă, iar cu cealaltă mână a început ritualul cimiliturii. Însă n-a ajuns nici până la jumătate, căci toată fiinţa ei s-a cutremurat puternic şi s-a prăbuşit cu capul pe umărul meu."

De o tandreţe greu de regăsit în realitatea zilelor noastre sunt şi celelalte daruri pe care Lealea i le face. În adolescenţă – o felicitare aniversară, meşterită de ea. Şi, mai târziu, ultimul dar: o băsmăluţă udată cu lacrimile nopţilor în care fata cu miros de busuioc i-a fost departe.

*

Editura Nicodim Caligraful a Mănăstirii Putna restituie literaturii memorialistice româneşti o carte valoroasă şi, din păcate, cvasi-cunoscută (inclusiv) în ţara de baştină a autorului ei.

Scrisă într-o limbă română uimitoare prin claritate şi prin cursivitate; un adevărat „roman de formare" – îndeosebi în primele două părţi; emoţionantă – datorită faptelor relatate şi NU unor zorzoane stilistice (căci limbajul e unul aproape arid), *Pustiirea. Treptele infernului. Fata cu miros de busuioc* e o carte despre credinţa creştină.

E o pomenire a unor oameni care au suferit ori au pierit în timpul prigoanei comuniste.

E şi un pomelnic (căci pe lângă numele celor cu care Ion Moraru a trecut prin închisori, cuprinde o listă a sătenilor din comuna Mândâc, supuşi represaliilor de către regimul sovietic, între anii 1940-1950).

E o lumânare aprinsă în amintirea unei iubiri înnobilate de responsabilitate, de simţământul datoriei, de credinţă.

Ioana Revnic

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

Brâncuși de la Tg. Jiu la Veneția

Niște coincidențe au grăbit rândurile de față, care erau programate pentru un moment de criză, când trebuia să găsesc, în notele de documentare, subiectul care să mă scoată din impas. Iar momentul a fost precipitat de rugămintea redacției de a trimite cronica mai devreme cu câteva zile. În fine, totuși, este perfect momentul prezentării expoziției „Reconstituirea reconstituirii", de la „Muzeul Național de Artă Contemporană" din București, pentru că ea va mai rămâne în muzeu exact până la sfârșitul acestei luni, septembrie și poate că ați avea îndrăzneala să vă întâlniți și dumneavoastră, cititorii acestor rânduri, cu Brâncuși. Un Brâncuși special, pe care îl cunoașteți și nu-l cunoașteți în același timp, adus în spațiul muzeului prin intermediul altui artist, de data asta un fotograf, posesor și el al unui nume celebru, Dan-Eremia Grigorescu. Ați ghicit, bineînțeles, este fiul generalului Eremia Grigorescu, cel care îl bătea măr pe generalul german von Mackensen în 1918 la Mărășești. Într-un fel, curatorul expoziției, istoricul și artistul Călin Dan, directorul muzeului amintit aici, a avut în minte să puncteze în acest fel „Centenarul Reîntregirii Neamului", folosindu-se inteligent de formula pe care Constantin Brâncuși a realizat-o, prin găsirea unei viziuni de o rară modernitate, care exploatează tehnologic această modernitate, de a venera eroismul și sacrificiul românilor din „Războiul Reîntregirii", prin complexul artistic și arhitectural de la Târgu-Jiu, inaugurat la 1936. Într-un interviu care prefigura valorificarea acestui moment, același Călin Dan pregătește, cumva, publicul pentru o interpretare adecvată a operei lui Brâncuși, Viziunea lui Brâncuși era a unui om modern, care își însușise perfect cultura remodelării urbane pe care o văzuse în Paris, unde există o astfel de cale, dacă ne gândim la „Champs Elysée", căreia cea de la Târgu-Jiu i-ar putea fi o replică. Nu știu dacă cineva a văzut astfel lucrurile, dar expoziția de la MNAC, aici m-a dus cu gândul. Avem toate reperele celebrei artere pariziene răsturnate în oglindă în traseul urmărit de Brâncuși, pornit de la coloana din „Place de la Concorde" până la „Arcul de Triumf"! În fine, aceasta ar putea să fie doar o digresiune, fiecare are dreptul să-și lase liberă imaginația să zburde printre aceste imagini ce se constituie în fondul perceptiv al fiecăruia de inventariere a unor structuri din realitatea prin care trece.

În anul 1982, Dan Haulică duce la Bienala de la Veneția o expoziție cu Constantin Brâncuși văzut de artistul fotograf Dan-Eremia Grigorescu. Este vorba de imense panouri care se constituie într-o instalație ce emană, prin reproducerea unor elemente ale complexului de la Tg. Jiu, o stare metafizică unică, pentru că scoate din contextul unei realități, ce exercită asupra celor din teren o presiune ce nu rimează cu modernitatea din care se întorcea acasă artistul, aducându-le într-o viziune ideală. Aici se cuvine să amintesc foarte simpatica, deși dură, afirmație a lui Călin Dan, din interviul de care v-am povestit mai înainte, care descrie exact natura adorației lui Brâncuși de către români, în sensul integrării lui ca pe un exponent al inspirației dominate de codurile artei populare – nu găsesc acum altă sintagmă, deși aceasta sună total în afara căutării noastre de adevăr, dar singura care-mi vine, totuși, acum în minte! – aproape negându-i-se acestuia evoluția/existența sa în centrul creuzetului unde se făurea arta modernă, întocmai cum își tratează urmașii părintele care a părăsit căminul după un divorț. Primul panou, fixat exact în centrul imensului hol de trecere de la parterul muzeului, reproduce „Poarta Sărutului", care, aici, cu umbrele și luminile în care este scăldată, este un „arc de triumf", în toată regula. Aproape că ai putea să treci prin ea spre adâncimea nopții în care se poate întrezări „Masa tăcerii"..., aproape că îți poți imagina că ai putea să treci de partea cealaltă ca să găsești „Coloana infinită" la orizont, așa cum ai face la Paris, căutând de la „Arcul de Triumf", coloana din „Place de la Concorde"... numai că dinspre ea venim, acesta este sensul de mers impus de Brâncuși. Poți să întârzii cât îți pofțește inima la întâlnirea cu Brâncuși, pentru că îl găsești cu o serie de lucrări pe documentarele transmise de monitoarele din acest pasaj al muzeului, lucru de care nu suntem siguri că s-a întâmplat, totuși, la Veneția cu aproape patruzeci de ani în urmă. Evident ca am încercat să-mi imaginez cum au fost reproduse, în instalația de la Bienală, în ce ordine, fotografiile care au impus, până la urmă, o viziune asupra lui Brâncuși. Cu siguranță că expoziția aceasta a relansat numele lui Brâncuși în lumea artei, a fost în măsură să atragă atenția asupra Complexului de la Tg. Jiu, scopul lui Dan Haulică, curatorul de atunci, acesta fiind. Cu siguranță, el a rămas un obiectiv de atins, atunci ca și acum, să fim serioși, în condițiile în care România era o țară sub dictatură... Coincidența face ca exact în acest moment la New York, la „MoMA", „Muzeul de Artă Modernă" să fie o excepțională expoziție Brâncuși, care găzduiește 11 lucrări, unele dintre ele venind din colecții particulare, piese care sunt, evident, unicat. Scriitoarea Doina Uricariu face o cronică, pe care o puteți citi pe *site*-urile rețelelor de socializare, descriind cu minuție fiecare piesă expusă. Unele precizări țin de curiozitatea autoarei acestei cronici, pe care nu ți-o poți înfrânge nici tu, cel care ai zăbovit îndelung asupra operei lui Brâncuși, căutând conexiuni în contemporaneitatea sa cu alți artiști, cu care aceasta explorează datele tehnice, bunăoară, ale demersului artistic. Unicitatea lucrărilor lui Brâncuși ar fi un motiv excelent să profitați, în cazul în care vă aflați în drum spre New York, de întâlnirea cu ele. Din păcate, românii aceștia ai noștri, care ne guvernează, n-au găsit până acum niciun mijloc prin care să cumpere „Cuminția pământului", despre care aflăm că ar fi fost retrasă de proprietari din „Muzeul Național"..., divorțul acela de care amintea Călin Dan, se pare că n-a fost anulat! ●

• *tabela de marcaj de* **horia alexandrescu**

un păcat de 10 milioane de euro

Joi seară am lăsat în plata domnului bâlciul deșertăciunilor politice, preferând nocturna de pe Arena Națională, unde FCSB încerca marea cu degetul, sperând să remonteze handicapul de la Viena și să obțină astfel calificarea în *play-off*-ul Ligii Europa. Pe stadion, atmosfera era de-a dreptul încântătoare, cu peste 30.000 de fani fluturând stegulețe roș-albastre și scandând entuziaști numele Stelei. Bănuiesc că ați gustat ceva din această atmosferă și de acasă, din fața televizorului, dar nu se compară nici pe departe cu vibrația pe care o trăiești în tribune. Joi seară erau populate cu mii și mii de tineri, fete și băieți deopotrivă, mame cu copii de mână sau chiar în brațe, alături de vechii suporteri steliști, ajunși la vârsta a treia, care trăiesc în continuare cu nostalgia generației lui Duckadam, de la Sevilla, și a stadionului din Ghencea, tocmai demolat, pentru a face loc unei arene ultramoderne. Ei bine, toată această superbă galerie, scăldată în arome de floricele de porumb și de Coca-Cola, fremăta de dorința revanșei în fața austriecilor, după acel dureros 1-3 de la Viena. Ne trebuia un 2-0 acasă, cu care eram calificați în grupele de top ale Europa League, iar lângă mine, în tribună, Ilie Năstase, Mitică Dragomir și Viorel Păunescu credeau cu tărie că succesul este la îndemâna elevilor lui Dică, cu toții făcându-ne cruce când am aflat că, la Cluj, CFR-ul era condus la pauză cu 2-0 de plezirиștii din Luxemburg, veniți în plimbare pe Someș!

Pe Arena Națională însă, la pauză a fost 2-0 pentru stelișt, după cea mai frumoasă repriză a lor pe care am văzut-o în ultimul an de zile! Un joc ofensiv, spectaculos, cu asedierea susținută a porții adverse, soldată cu o super combinație între Roman și Gnohere, ultimul semnând golul de 1-0 din minutul 11! Stadionul parcă a explodat, austriecii s-au clătinat descumpăniți, iar în ultimele secunde ale primei reprize același Roman va înscrie golul al doilea, spre deliciul și delirul spectatorilor! Eram, așadar, calificați, dar de momentul victoriei efective ne mai despărțeau, totuși, 45 de minute de tensiune, în care am dat în clocot.

Șocul prăbușirii a venit în minutul 63, când portarul Andrei Vlad – un pușt de numai 19 ani, care l-a înlocuit tocmai în acest meci-cheie pe titularul Bălgrădean, accidentat – a comis gafa-gafelor, respingând în teren o minge care... ieșea în *out* și servindu-l astfel pe fundașul austriac Sonnleiter, care a punctat pentru Rapid Viena: 2-1! De aici și până la final, am continuat să sperăm că putem înscrie din nou, majorând scorul la 3-1 și inversând astfel rezultatul de la Viena, ceea ce ar fi împins partida în prelungiri. N-am reușit însă, dar, cinstit vorbind, și austriecii au trecut pe lângă șansa egalării, astfel că întâlnirea s-a încheiat cu victoria la limită a bucureștenilor. O victorie de onoare, dar care nu îi onorează nici pe ei și nici fotbalul românesc. Mai ales că în celălalt capăt al țării, la Cluj, campioana României, CFR, pierdea și pe teren propriu, cu 2-3, după ce fusese condusă chiar cu 3-0 de Dudelange, mica echipă de amatori din Luxemburg! Iar prezicerea mea de săptămâna trecută, cum că antrenorul Conceicao e deja pe fără, s-a adeverit după această rușine istorică, portughezul fiind demis, împreună cu întreaga conducere a clubului.

Pentru a doua oară în ultimii 15 ani, fotbalul românesc va fi absent din competiția de vârf a cluburilor europene, toate cele patru reprezentante ale noastre părăsind prematur Europa League. Am ajuns deci mai jos ca niciodată, iar pentru cine nu știe ce înseamnă o asemenea poziție trebuie să explicăm că, potrivit ierarhiei, țările care se află sub locul 26 sunt obligate să-și înscrie echipele încă din primul tur al competițiilor, astfel că viitoarea campioană a României va trebui să dispute... patru tururi preliminare în Liga Campionilor, în timp ce restul formațiilor noastre vor orbecăi prin cine știe ce stadioane comunale, ca să ajungă în Liga Europei!

Cam așa se încheie participarea noastră la ediția în curs a cupelor continentale, cu dubla umilință a clujenilor și cu victoria platonică de la București, după gafa antologică a portarului Vlad, despre care Gigi Becali a declarat: „Dacă era «Messi al portarilor», era al Craiovei, nu al meu. M-a pedepsit Dumnezeu că l-am furat de la Craiova! M-am păcălit când l-am luat, nu am știut despre ce e vorba. Dacă nu ai portar, nu te poți califica. La golul lor, era mingea 2 metri afară (...) Vina e a mea, sunt păcatele mele. Este una dintre cele mai triste seri ale mele în fotbal. Am avut 2-0 la pauză, nu mă așteptam să iau gol. Cel mai rău mă afectează că pierdem coeficientul. Va fi greu să ne mai calificăm în grupe".

Ăsta e adevărul, la care se adaugă și cele... 10 milioane de euro pierdute de Becali prin ratarea calificării, și, dacă tot îl invocă Gigi pe Cel de Sus, i-aș aminti că Dumnezeu îți dă, dar nu-ți bagă și în traistă. Urmează pocăința! ●

scene dintr-un masacru

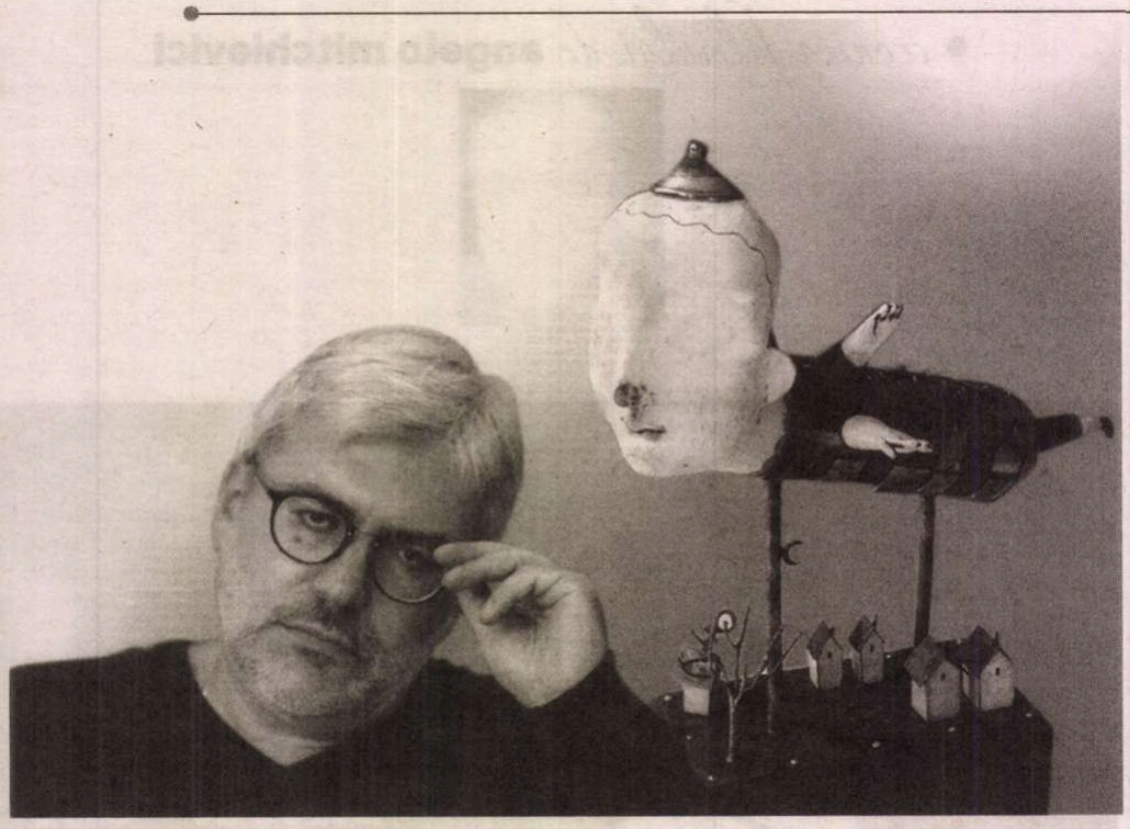
***Utøya 22. Juli (Utøya 22 iulie)*; Regia: Erik Poppe; Scenariul: Anna Bache-Wiig, Siv Rajendram Eliassen, Erik Poppe; Cu: Andrea Berntzen, Aleksander Holmen, Brede Fristad, Elli Rhiannon, Müller Osbourne; Genul filmului: Dramă, Thriller; Durata: 90 minute; Premiera în România: 17.08.2018; Produs de: Paradox Film 7; Distribuit în România de: Bad Unicorn.**

„Nu vei înţelege" este prima replică din acest film pe care personajul principal, Kaja (Andrea Berntzen), în vârstă de 19 ani, pare să o adreseze spectatorilor când de fapt se află în faţa camerei telefonului ei, adresându-se mamei ei într-o discuţie privată. Pe insula Utoya, extremistul de dreapta Anders Breivik a ucis 69 de tineri care se aflau într-o tabără a tineretului laburist din Norvegia, profitând de faptul că insula era izolată şi în acelaşi timp destul de mică pentru a oferi adăpost tinerilor şi de reacţia întârziată a forţelor de intervenţie. Masacrul a avut loc în aceeaşi zi cu un alt eveniment terorist organizat de Breivik cu o maşină capcană detonată în faţa clădirii parlamentului norvegian din Oslo. Reacţia de descumpănire a tinerilor ţine de faptul că Norvegia este o ţară pacifistă şi tolerantă, printre cele mai tolerante din Uniunea Europeană. Ceea ce li s-a întâmplat acestor tineri nu are niciun sens, cu atât mai mult cu cât teroristul norvegian şi-a îndreptat violenţa asupra compatrioţilor săi. Despre ce este totuşi filmul lui Erik Poppe? Despre un terorist şi paranoia sa ucigaşă? Nicio clipă nu-i putem vedea chipul acestui terorist, ci doar silueta profilată pe o stâncă sau pe un fundal de pădure. Despre recrudescenţa extremismului de dreapta, antisemit şi xenofob, în Europa? Sunt câteva explicaţii la final rezumative, o concluzie modestă pentru ceea ce filmul arată. Despre absurdul existenţial? Este mult prea filozofic pentru ceea ce vedem în film, nu deschide nicio reflecţie cu privire la societate şi felul în care aceasta contribuie la alienarea individului. *Nota bene*, ucigaşului Breivik i s-au asigurat toate drepturile constituţionale într-o închisoare al cărui confort face din detenţie un mijloc de relaxare. În filmul lui Erik Poppe este vorba de un masacru şi într-adevăr nu este nimic raţional în ceea ce se întâmplă. Regizorul nu a insistat pe de ce-uri?, nu a lansat interogaţii abisale precum cele din celebrul tablou al lui Gauguin al unei serene, pacificate umanităţi de exil tropical: „De unde venim? Cine suntem? Încotro ne îndreptăm?". Avem mai degrabă un scenariu de tipul jocului de-a v-aţi ascunselea decât a celui de-a pisica cu şoarecele adus la excelenţa tensională într-un film precum *Jocuri straniі* (2007) al lui Michael Haneke. Numai că aici diversiunea criminală nu se mai desfăşoară în hol, sufragerie sau bucătărie, ci pe o mică insulă, iar palpitul unei digresiuni derapate inteligent, calculat lipseşte cu desăvârşire aşa cum criminalul nu are o prezenţă vizuală, ci una auditivă prin focurile de armă punctate uneori de ţipetele victimelor.

Modul *ex abrupto* de a introduce teroarea şi nu prin acumularea de tensiune la frontiera dintre vizibil şi invizibil proprie filmului horror elimină climaxul şi suspendă intriga. Introducerea abia creionează nişte relaţii, cea dintre două surori, o simpatie adolescentină, singurele nuclee narative dezvoltate ulterior, în rest totul e aleatoriu, supus hazardului. Erik Poppe lucrează cu intensităţi, momentele tensionale se înlănţuie, fără a exista un crescendo, ceea ce vedem este un tablou al panicii, această frică generalizată care se propagă cu viteză şi care coboară în indistinct individul. Panica debutează cu câteva împuşcături, urmate de ţipete şi apoi din nou de zgomotul puternic al armei de foc. Cu camera în mână, regizorul o urmăreşte pe Kaja fapt care aminteşte întrucâtva de debutul filmului lui Gus van Sant, *Elefant* (2003), explorând o lume adolescentină aşa cum zgomotul armei dictează în invizibil un ritm similar cu cel al exterminării propriilor colegi şi a profesorilor de către cei doi adolescenţi din *Elefant*. Această senzaţie de mişcare în ritmul mersului, până la cadrul fix ce surprinde o discuţie dintre Kaja şi sora sa, Emilie, conferă filmului un ritm, pentru că regizorul va urmări aceste ritmuri pe tot parcursul naraţiunii. Micile interacţiuni care stabilesc relaţii ocazionale stau sub semnul terorii care ocazionează însă şi scurte interludii confesive. Ca şi în *Elefant* al lui Van Sant, ceea ce îşi spun tinerii e lipsit de importanţă, uneori hilar, nu atinge niciodată pragul reflecţiei, ci al nevoii imediate de socializare, de ocrotire. Nimic legat de politică nu animă discuţiile tineretului laburist, doar o aluzie la un discurs pacifist, acele generalităţi care nu au nevoie de digestie intelectivă, dar care întreţin dialogul la nesfârşit. Această tabără, subliniază cred regizorul, nu are de-a face cu politica propriu-zisă, ci cu o cultură a socializării. Magnus (Aleksander Holmen) încearcă cu stângăcie să-i facă curte Kajei, discuţia atinge locurile comune ale dorinţelor simple, un hamburger, un duş fierbinte, dorinţe care instalează rutine liniştitoare, destrămate de zgomotul puternic al armei de foc. Un grup de tineri se refugiază în pădure unde stau culcaţi în spatele unor arbori comentând evenimentele, cu o naivitate înduioşătoare, în timp ce în preajma lor aleargă colegi în direcţii diferite. În mare parte aceasta este acţiunea filmului, fuga de la un refugiu la altul, de unde cei ajunşi acolo privesc grupurile care îşi caută scăparea fugind altundeva. Toate aceste mişcări sunt cumva circulare, fapt impus de geografia insulară, ocolind malul stâncos prin apă, tinerii nu au unde să se ascundă, ei rămân în raza de acţiune a ucigaşului înarmat, la adăpostul temporar al unor unghiuri moarte.

Modul *ex abrupto* de a introduce teroarea şi nu prin acumularea de tensiune la frontiera dintre vizibil şi invizibil proprie filmului horror elimină climaxul şi suspendă intriga.

Erik Poppe operează cu această forţă de sugestie a închiderii într-un ţarc a victimelor fără posibilitate de scăpare ceea ce transformă vânătoarea în masacru. Din păcate, regizorul nu rezistă tentaţiei a ceea ce aş numi o accentuare dramatică. Kaja descoperă o fată împuşcată în piept, trântită în spatele unui copac. Plaga din zona în care glonţul a ieşit arată foarte rău, fata a pierdut mult sânge, iar starea ei fizică şi emoţională se deteriorează tot mai mult. Putem viziona în plan apropiat această agonie şi cum fata îşi cheamă mama în ajutor fără a primi un răspuns, însă imediat după ce aceasta se stinge în braţele Kajei, telefonul sună inoportun şi tardiv, iar regizorul ne permite să vedem că este vorba de mama fetei. Kaja aşază acest telefon în mâinile încrucişate pe piept ale fetei moarte ca pe o biblie, un crucifx sau rozariu, sugerând un ceremonial funerar improvizat. Autenticitatea pe care mizează Poppe se evaporă tocmai în aceste momente excesiv sentimentale. Mai veridic îmi pare un contrapunct hilar unde Magnus sugerează micului grup de adolescenţi refugiaţi în crăpătura unei stânci să vizioneze pe telefoanele lor filmuleţe amuzante cu pisici pentru a se elibera de stres. *Mutatis mutandis*, filmul lui Poppe are ceva dintr-un film de război, tensiunea este aceeaşi, cu deosebirea că nu avem combatanţi de o parte şi de alta a baricadei, iar posibilitatea ripostei pentru tinerii aflaţi în tabără este exclusă. Ceea ce ar fi fost o luptă se transformă în masacru, tabloul pe care ni-l oferă de fapt regizorul nu într-un plan general, ci în planuri secvenţă pentru a ne familiariza cu acest sentiment insuportabil de aşteptare febricitată al unei morţi anunţate. ●



aviatorul
care nu a existat

Romanul *Laur* de Evgheni Vodolazkin pare să fie despre încredere şi acceptare, fiind povestea unui vindecător, dar este despre refuz şi penitenţă în refuz, de unde dramatismul textului. Personajul principal răzbate printr-o magmă poematică fluctuantă, care creşte şi descreşte sub sentinţa „Nu mă atinge!".

Tot despre atingeri, dar îngheţate, este vorba şi în următoarea carte a lui Vodolazkin, *Aviatorul*. Acesta e un roman al refuzului neconsimţit şi o foame de a fi acceptat. Personajul principal, Innokenti Platonov, după ce trece prin experienţa Revoluţiei din 1917 şi a lagărului, devine cobaiul unui experiment stalinist terifiant. Îngheţat în azot lichid în anii '20, este readus la viaţă în 1999. A fi condamnat la penitenţă într-un cavou ermetic şi rece este mai rău decât a fi maltratat în lagăr pentru că de astă dată lipseşte conştiinţa de sine. Claustrarea în gheaţă echivalează cu o perfectă uitare de sine. Este o contemplaţie oarbă, o stagnare fără sens.

Şi totuşi, Michel Henry observa cândva un adevăr straniu: uitarea vieţii dă acces la Viaţă şi uitarea de sine la Sine. „Uităm Viaţa, asta e ceea ce facem din zilele şi nopţile vieţii noastre şi de asta nu încetăm de a fi vii" (v. Michel Henry, *Cuvânt şi religie: Cuvântul lui Dumnezeu*, Editura Polirom, 1996). Aici e vorba despre a trăi într-un mod mecanic, fără a conştientiza sensul gesturilor zilnice şi implicit sensul existenţei, dar uitarea de sine în gheaţă păstrează oare accesul la viaţă? Se pare că da, după cum mărturiseşte Innokenti. Prin încremenirea aspră răzbat ecouri ale unor deprinderi, uneori cuvinte, alteori sunete surde şi de cele mai multe ori atingeri. Memoria tegumentelor este adâncă, marchează traiectoria inversă celei din *Laur*: din exterior spre interior se creează accesul la Viaţă.

Aşadar, fostul deţinut se trezeşte într-o altă lume, de neînţeles, pe un pat de spital, total amnezic. Este o detenţie diferită, volatilă, dar crâncenă. Captivitatea este de această dată în golul memoriei. Ritmul cerebral este radical schimbat de o substanţă necunoscută, dar salvarea – sau iluzia ei – vine de la memoria inimii. Pe aceasta din urmă se bazează medicul curant Geiger atunci când îl invită pe pacientul lui să ţină un jurnal.

Cuvintele îşi dovedesc forţa de a repune realitatea în drepturi. Consemnându-şi zilnic gândurile, Innokenti revine la viaţă, dar nu numai el, ci prinde chip şi Anastasia, iubirea de demult. Acea iubire avea o autenticitate de nezdruncinat şi totuşi forţa istoriei a distrus-o. Surprinzător, cei doi se regăsesc după atât de multe decenii, numai că bărbatul şi-a conservat tinereţea în azot, iar femeia este o bătrână senilă uitată într-un azil. Întâlnirea dintre ei, aproape postumă, de un grotesc funest, este un eşec total. Cum era de aşteptat, femeia moare. Soluţia găsită de Vodolazkin pentru continuarea poveştii de iubire este previzibilă, neconvingătoare. Rămâne Nastia, nepoata Anastasiei, să-i ia locul în inima bărbatului de 30 de ani. „Cum vom putea să trăim împreună aşa, infinit de diferiţi?", se întreabă Innokenti într-un târziu. Dar prea târziu. Acest „prea târziu" este un soi de categorie estetică (aşa cum fusese la Kafka şi Céline), dar este şi o discrepanţă biografică, personajul îl trăieşte intens, este un *prea târziu* fără leac şi fără speranţă.

Evgheni Vodolazkin, **Aviatorul**, traducere din limba rusă şi note de Adriana Liciu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2016, 364 p.

A tunci când duşmanul e travestit în binefăcător şi are viclenia să-ţi prezinte decăderea drept un mare avantaj, victoria lui este aproape sigură.

O reală temă de meditaţie a cărţii lui Vodolazkin nu poate fi pricinuită, după cum au considerat unii criticii, de povestea amoroasă dintre Innokenti şi Nastia, ci vine din cu totul altă arie. Este dată de efectul dezastruos pe care mass-media îl are asupra lui Platonov. Dacă în romanul *Laur*, unde acţiunea se petrece în Evul Mediu, personajul principal reuşeşte să îşi păstreze demnitatea, netentat de faima televizorului (inexistent la acea vreme), nu acelaşi lucru se poate spune şi despre Innokenti, din *Aviatorul*. El este hăituit de presă, chemat să dea interviuri şi, ca lovitură de graţie, ispitit să facă reclame pentru produse congelate contra unor sume de bani nebuneşti. Astfel se degradează un om care rezistase lagărului stalinist. Concluzia? Atunci când duşmanul e travestit în binefăcător şi are viclenia să-ţi prezinte decăderea drept un mare avantaj, victoria lui este aproape sigură. Deci peste ani forţele răului şi-au schimbat strategia, îmbrăcând haina altruismului. Innokenti nu putea fi pregătit pentru această schimbare. El este victima sigură a puterii maladive de fascinaţie pe care mass-media – ca vârf de expresie a unei societăţi corupte – reuşeşte să o dezvolte.

Geiger notează despre pacientul său: „ este dezbrăcat până la chiloţi şi pus în butoi. De fapt, el abia dacă se mai vede în acest butoi. Din afara cadrului este întrebat: – Ce v-a ajutat să rezistaţi aici atâtea decenii? El scoate un pachet de legume congelate şi le ridică deasupra lui: – Iată ce!

Întregul studio se tăvăleşte de râs. Iar mie mi se face deodată milă de el".

Aproape că nu mai e nimic de spus. Până în acest moment, Innokenti nu provocase niciodată mila. „Lagărul" descris de televizor mutilează suflete, confiscă vieţi în timp ce pare că oferă bucurie şi bunăstare. Eroismul de altădată se transformă în narcisism. Hiperrealismul televizorului năruie conştiinţa individului mai mult decât ar fi putut-o face violenţele regimului stalinist sau perversitatea tăcerii îngheţate. Sau lipsa dragostei. Sau orice altceva.

Innokenti va simţi că narcisismul este o capcană. În primul rând, distorsionează mesajele, face din orice chip o mască şi din orice persoană un personaj – actant într-o comedie tristă. Apoi, în timp ce pare că trimite personajul nou creat în lume spre a fi cunoscut şi admirat, îl închide în sine, îl condamnă la alienare – cu atât mai tragică, cu cât nimeni nu înţelege asta. Este o altă formă de obnubilare a conştiinţei. Robia apare astfel cu adevărata ei faţă, mai întunecată decât fusese în mormântul rece. Prin comparaţie, gheaţa a fost raiul pentru că spaţiul celest e definit de Platonov ca absenţa timpului. Or, acolo şi numai acolo, în cea mai deplină încremenire, pentru el timpul s-a oprit. Nu a mai fost. Şi cine ştie, poate că undeva, în străfundul inimii îngheţate, pâlpâia un firicel de speranţă.

Pe lângă faptul că a devenit un produs al mass-mediei, o paiaţă cu amintiri lugubre, Innokenti se află într-o incompatibilitate gravă cu lumea în care s-a trezit şi cu oamenii ei. Feţele lor sunt cu totul altfel, nervoase, rele, observă el, poartă întipărită expresia „nu mă atinge!". Puntea de legătură cu viaţa reală era Anastasia, iubirea pierdută, imposibil de falsificat.

O a doua temă de meditaţie care se desprinde din roman este cea legată de înviere. Aceşti îngheţaţi resuscitaţi se numeau lazari, după numele institutului – *Laboratoria po zamorajivaniu i regheneraţii*, adică Laboratorul pentru Îngheţare şi Regenerare (LAZAR). Trimiterea la înviatul Lazăr este mai mult decât străvezie, astfel încât explicitarea autorului din finalul cărţii devine superfluă. Numai că eroul biblic cunoaşte prin înviere o nouă calitate a vieţii, mult îmbunătăţită, şi mai apoi o nouă moarte, superioară, pe când fostul prizonier nimereşte într-o formă sofisticată de captivitate, de o viclenie rafinată, şi mai degradantă decât prima, care fusese agresivă la modul evident. Iluzia libertăţii îl îmbată pe Innokenti, laolaltă cu speranţa unei posibile fericiri, dar degringolada în care intră este ca o moarte surprinzătoare, cu aparenţă atractivă. Este un teatru al umbrelor care se succed de pe micul ecran în viaţa reală şi invers, fiecare dintre ele considerându-se cea mai importantă şi alcătuind o tramă dezgustătoare, care-l condamnă pe Innokenti la o contemplaţie la fel de oarbă cum a fost cea din cavou. În definitiv, o imagine a neputinţei. Se simte prins în competiţie, începe să gâfâie, să alerge împiedicat, ca într-un coşmar. Eros şi Thanatos sunt doi ulii care îi sfâşie plămânii. Nu poate fugi de ei pentru că sunt făcuţi din însăşi carnea lui, sunt interiori condamnatului la sfâşiere. Platonov înţelege că nu poate scăpa. Brusc, începe să îmbătrânească.

Împotriva intenţiei autorului, Innokenti ajunge să fie o caricatură a învierii veşnice, sufocată de promiscuitate. Înainte de moarte, cum altfel dacă nu într-un avion care se prăbuşeşte, el are totuşi o sclipire. Căinţa este întoarcerea la starea dinainte, este biruirea timpului.

Dar aviatorul nu a existat. Era doar o amintire din copilărie transformată în simbol. Şi o poezie de Aleksandr Blok, care devine o definiţie de viaţă: „ Aripile-i pe şes, departe,/ Încovoiate-s crengi de pom.../ Şi-n sârmele maşinii moarte/ Mai moarte-s mâinile de om".

Carmelia Leonte

„voi predica surorilor mele, păsările“

Florile Sfântului Francisc. Traducere din limba italiană și note de Florina Nicolae. Ilustrații de Marian Zidaru. Colecția *Marile texte ale creștinismului*. București, Editura Vremea, 2018.

Fiul petrecăreț al unui înstărit negustător de stofe din Assisi părea să aibă vocația unei cariere a armelor cînd, pregătindu-se să o urmeze, un glas îl îndeamnă să îi slujească mai degrabă Stăpînului ceresc decît slujitorilor Lui pămîntești, mai degrabă Seniorului dumnezeiesc decît vasalilor Lui din lume. Este începutul unei convertiri care îl va conduce pe tînărul Francisc din Assisi la a se dedica traiului în singurătate și rugăciune, îngrijirii săracilor și leproșilor și, în final, renunțării complete la viața de răsfăț cu toate înlesnirile ei. Se născuse în 1182, în 1206 se desprinde de moștenirea părintească și chiar și de hainele cu care era îmbrăcat („De-acum înainte voi putea spune în deplină libertate: Tatăl nostru Care ești în ceruri, nu tată Pietro di Bernardone“), adoptînd traiul eremitic. Nu mai aspiră la idealul cavaleresc al timpului său – vitejie și iubire concepută după codul propus de literatura curtenească – ci se hotărăște să-și dedice viața „Domniței Sărăcie“. În 1208, ascultînd pasajul evanghelic în care Cristos îi trimite în misiune pe apostoli (Matei, 10, 7-13) vede în el prefigurarea propriei sale misiuni: a predica Evanghelia, a răspîndi mesajul ei de pace, a trăi în sărăcie. Urmat de doisprezece ucenici, i se înfățișează papei Inocențiu al III-lea pentru a îi prezenta o regulă a ordinului: primește un acord verbal ce va fi urmat de-abia în 1223 de bula papală a lui Honorius al III-lea prin care se încuviințează funcționarea noului ordin. Acesta a fost sortit de la bun început unei creșteri rapide care nu face decît să arate că asumarea mesajului evanghelic în termenii propuși de Francisc din Assisi constituia o preocupare spirituală profundă a contemporanilor lui. În ceea ce îl privește, viitorul sfînt aspiră să îi convertească pe necredincioși: episodul cel mai cunoscut este cel al călătoriei sale în Orientul Mijlociu, scenă a cruciadei a cincea; aici trece în cîmpul musulman dorind (zadarnic) să îl convertească la creștinism pe sultanul aiubid Al-Malik al-Kamil. Întors în Italia, își continuă existența de exemplară penitență pînă în 1226 cînd, aproape orb, cel ce a fost supranumit *alter Christus*, va muri pentru a fi canonizat de către papa Grigore al IX-lea după doar doi ani.

Cantico delle creature (Cîntarea făpturilor) este, cu puținele sale strofe, unul dintre cele mai frumoase „cuvinte“ către Dumnezeu, din cîte s-au scris în literatura universală.

Urma lăsată în istorie de către *Il Poverello*, Sărăcuțul, nu poate să nu îți evoce pilda evanghelică a bobului de muștar care este mai mic decât toate semințele, dar când crește devine un pom în care își fac cuib păsările cerului, (cf. Matei 13:31-32). Sînt puțini sfinții a căror poziție față de asumarea creștinismului să fi generat, încă din epoca medievală, o asemenea abundență de scrieri ale contemporanilor, dar și ale posterității. Astfel, cum se știe, e dificil să ignori influența franciscanismului în istoria religioasă, filosofică, literară, artistică dar și politică a Europei din secolele XIII-XIV, ba și de mai tîrziu. Și aceasta în pofida faptului că, încă din timpul vieții sfîntului, devenirea ordinului său a fost una dintre cele mai agitate și mai controversate.

Spre deosebire de mulți dintre erudiții teologi contemporani cu el, Sfîntul Francisc a lăsat puține scrieri: două reguli ale ordinului, scrisori, un *Testament* – text fundamental pentru analiza gîndirii franciscane –, cîteva poeme de o sensibilitate religioasă genuină ce reprezintă o voce cu totul nouă în peisajul destul de arid și de „osificat“ al poeziei religioase din vremea sa; între acestea din urmă, *Cantico delle creature* (*Cîntarea făpturilor*) este, cu puținele sale strofe, unul dintre cele mai frumoase „cuvinte“ către Dumnezeu, din cîte s-au scris în literatura universală.

Pînă în zilele noastre încă, Sfîntul Francisc pare a fi perceput ca un precursor al unor curente de gîndire contemporane care riscă, adeseori, să îi modifice (și chiar să îi deformeze) figura. De aici necesitatea întoarcerii la sursele textuale cele mai autorizate, necesitate pentru care pledează și reputatul istoric al gîndirii medievale André Vauchez, în prefața unei lucrări monumentale dedicate traducerii surselor franciscane[1]: „Pentru mulți dintre contemporanii noștri, Sfîntul Francisc rămîne un mit oarecum nedeslușit, al cărui conținut oscilează între o ideologie a sărăciei apropiată de teologia eliberării, un angajament în favoarea păcii între religii și o atitudine ecologică față de creație. [...] Or, numai cunoașterea precisă a surselor epocii sale ne poate permite să ne ținem la distanță de interpretările hazardate care i-au prejudiciat memoria în atît de mare măsură“.

Într-un atare context îi prezentăm cititorului traducerea în românește a uneia dintre cele mai celebre lucrări din tradiția franciscană: *Fioretti di san Francesco, Florile Sfântului Francisc*. Un autor al cărui nume ne-a rămas necunoscut realizează la sfîrșitul secolului al XIV-lea, în limba italiană, o versiune a unei lucrări elaborate în latină, între 1327-1340, de către franciscanul Ugolino da Monte Santa Maria; aceasta din urmă poartă titlul *Actus beati Francisci et sociorum eius*.

Ținem în mînă, ne spune Florina Nicolae, distinsa italienistă autoare a traducerii românești, revizuirea atentă a unei tălmăciri a aceluiași text pe care domnia sa a publicat-o în 2011, la Editura Tracus Arte, sub titlul *Francisc din Assisi: medieval și actual. Florilegiul*. O frumoasă limbă română, cum astăzi nu se mai vorbește (și nici măcar nu se mai scrie) prea des, îl conduce pe cititor de-a lungul celor cincizeci și trei de capitole. O introducere și un amplu corp de note facilitează accesul la înțelegerea unor circumstanțe istorice, atitudini religioase, opțiuni politice nu întotdeauna familiare prezentului nostru.

Ne aflăm în fața unei culegeri de „povestiri exemplare“ în care, din perspectiva istoricului, realitatea ar trebui deosebită cu atenție de legenda pioasă (în sensul bun al acestui ultim cuvînt, ne grăbim să precizăm) și în care miraculosul hagiografic ne întîmpină la fiecare pas. Dar textul acesta nu a fost conceput pentru istorici, nici pentru erudiți. Faptul că a fost redactat în italiană indică limpede că publicul vizat este cel incapabil să citească latinește, fiind însă interesat, la mai bine de un secol de la moartea Sfîntului Francisc, de conținutul unei lucrări care tratează faptele franciscanilor din prima generație, dar și pe cele ale mai tîrziilor frați minoriți rigoriști, ale Spiritualilor, dornici să păstreze caracterul ascetic sever al învățăturii inițiale a ordinului în fața curentelor mai moderate ce nu au întîrziat să apară și să se afirme. O carte de mare succes a epocii, a cărei lectură ne spune multe despre ceea ce căutau cititorii ei: puritatea sentimentului religios, idealurile spirituale de mare altitudine dublate de simplitatea traiului după preceptele evanghelice, sincronizarea, în omul în carne și oase care le-a fost aproape contemporan, dintre idealul ascetic predicat și viața trăită.

Aici putem citi – redactate cu o cuceritoare simplitate – istorisirile faimoase, „glosate“ în poezie, pictură și muzică pînă spre zilele noastre:

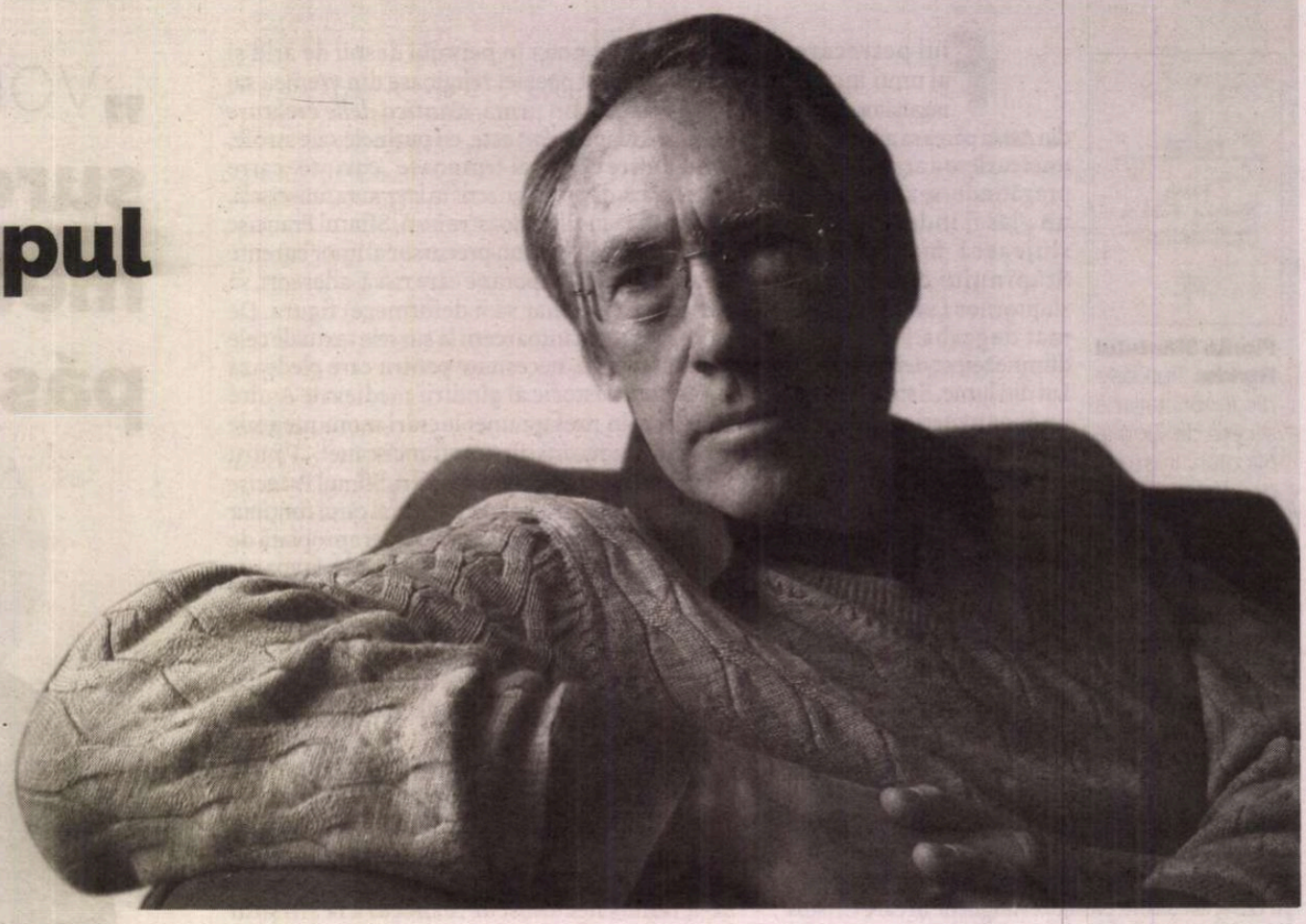
predica Sfîntului Francisc adresată păsărilor, convertirea a trei tîlhari ucigași și a unei prostituate, îmblînzirea lupului de la Gubbio, convertirea (cu totul legendară) a sultanului Babiloniei, scena „vorbirii în limbi“, după modelul apostolilor, atribuită Sfîntului Anton de Padova și multe altele.

Dar de ce le-am mai citi? Ce ne-ar mai putea spune nouă, după opt sute de ani, acest miraculos adeseori naiv care, cu certitudine, ne poate face să zîmbim, dacă nu să ricanăm, pe noi, cei obișnuiți să disprețuim tot ceea ce nu se poate explica prin pura materialitate? Dacă nu pentru altceva, le putem citi pentru caracterul lor paradoxal-provocator: noi, cei cărora ni se promit la fiecare pas rețete ale fericirii, aflăm că aceasta nu poate fi găsită decît în îndurarea cu răbdare și smerenie a suferinței; lumii noastre ahtiate după dobîndirea perpetuă de bunuri i se aduce aminte că doar sărăcia este virtutea capabilă să garanteze unirea inimii cu Dumnezeu, adică desăvîrșita fericire. În fine, poate cea mai pregnantă dintre „afirmațiile“ acestui florilegiu: uimirea gingașă în fața Creației care face posibilă minunea. E nevoie doar de ochi pentru a o vedea.

●● **Anca Crivăț**

[1] Jacques Dalarun (dir.), *François d'Assise. Ecrits, vies, témoignages*. Paris, Cerf/Ed. franciscaines, 2010, 2 tomuri, 3418 p.

cu capul în jos



aşa îşi spune povestea cel mai năstruşnic narator imaginat vreodată: un făt care nu s-a născut încă. În romanul său *Coajă de nucă* (2016), Ian McEwan îl ascunde pe Hamlet în pântecele mamei Trudy, de unde urmăreşte complotul pus la cale de ea şi Claude împotriva tatălui John, oferindu-ne, ca singurul narator al povestirii, comentariile sale asupra tragediei. Totul din interior. Ca dintr-o coajă de nucă – o aluzie la una dintre replicile lui Hamlet: „O, Doamne! Aş putea fi închis într-o coajă de nucă şi să mă socotesc un rege al văzduhului nemărginit, numai de n-aş avea visuri rele!" (II. 2).

Şi Hamlet al lui McEwan se simte un rege al nemărginirii, şi el are tot mereu vise rele. Provocate de planurile celor doi amanţi, hotărâţi să scape de soţul care le stă în cale. De aceea viaţa intrauterină i se pare o carte încă nescrisă şi nepublicată, un *thriller* violent, senzaţional şi cât se poate de comercial, plin de elemente *horror*. Dar conţine şi o poveste de dragoste, cu puţine fire narative, e drept, dar atractivă prin neobişnuitul ei. Deşi fătul nu a citit piesa lui Shakespeare, numeroasele aluzii şi citate, ascunse într-un flux verbal plin de vitalitate şi de informaţii dintre cele mai neaşteptate, îl menţin aproape de sursă. Iar noi, cei deja născuţi şi crescuţi cu lectura potrivită din Shakespeare, savurăm transgresiunea graniţelor intertextuale. Cât despre maniera ciudată de a povesti, pentru McEwan nu este decât „o şmecherie de-a adulţilor", un legământ cu plictiseala şi amăgirea. Iată cum trebuie savurat romanul. Împreună cu vocea hotărâtă a povestitorului, uneori abruptă, alteori manipulatorie, dar întotdeauna suficient de abilă pentru a ne menţine curiozitatea.

Chiar de la începutul romanului, Hamlet anunţă contextul neobişnuit în care se află: neştiind prea bine în corpul cui stă cu braţele încrucişate şi capul în jos, aşteaptă nerăbdător să se nască. Dacă pluteşti în lichidul amniotic, nu poţi fi un om obişnuit, ci doar „o fiinţă a mării" şi nu poţi face altceva decât să asculţi ce se petrece afară, cu urechea lipită de peretele cleios al placentei. Iar când intriga devine interesantă, chiar vrei să auzi tot, să nu pierzi nici un cuvânt, nici măcar o pauză sau vreun ton al vocii celor implicaţi. Vrând, nevrând, faci şi tu parte din complot.

Contextul e Londra contemporană şi un adulter care va conduce familia Cairncross la moarte şi temniţă. Trudy se desparte de soţ pentru că s-a îndrăgostit de fratele acestuia şi rămâne în casa soţului, pretextând că este o perioadă în care doreşte să-şi lămurească sentimentele. De fapt este atrasă de Claude, un agent imobiliar de mai mare succes decât fratele neîndemânatic financiar, cu o editură fără profit, capabil doar să scrie sau să recite versuri din cele câteva sute de poeme ştiute pe dinafară. Când soţul o ameninţă că doreşte să revină în casa lui cu Elodie, o tânără parteneră, Trudy se hotărăşte imediat: „Vreau să moară. Şi asta chiar mâine".

Claude îi aduce otrava, un antigel cu etilenglicol, ales pentru că e dulceag la gust şi poate fi uşor strecurat într-un suc pentru a provoca, după ce este băut, greţuri, vomitări, convulsii şi, în cele din urmă, moartea. Asta se şi întâmplă: îi vor turna glicolul într-un *smoothie* şi îl vor lăsa să plece cu maşina, unde au pus sticla cu otravă, o serie de facturi doveditoare ale falimentului pentru a sugera o sinucidere şi mănuşile pe care John le purta uneori pentru a-şi ascunde petele provocate de o boală de piele. O greşeală din planul celor doi amanţi este însă fatală: au şters toate amprentele de parcă John ar fi folosit mănuşile, fără să-şi dea seama că între două degete era un cuib mic de păianjeni. Găsindu-l, criminaliştii au înţeles adevărul. Ca urmare, Claude fuge, pe Trudy o apucă durerile facerii şi îşi naşte în sfârşit fiul, bănuind sfârşitul de care nu mai poate scăpa: o uşă grea de temniţă se va închide în urma ei şi, probabil, şi în cea a povestitorului nostru. Zeii cei răzbunători, ar spune regele Lear, nu uită, cu trăznetul lor, să-i lovească întotdeauna pe păcătoşi.

Desigur că varianta imaginată de McEwan cu ironie, umor şi mult, mult talent nu ar putea fi povestită în mod normal de un asemenea narator. Dar imposibilul situaţiei atrage cititorul, care va fi pe tot parcursul lecturii amuzat de tonul jucăuş, critic şi filozofic în acelaşi timp, al unui participant indirect la o crimă odioasă. Nevăzut şi neintrat încă în viaţa din jur, eroul îşi interpretează poziţia lui neobişnuită: „Să fii închis într-o coajă de nucă, să vezi lumea în cinci centimetri de fildeş, într-un grăunte de nisip. De ce nu, de vreme ce întreaga literatură, întreaga artă, întreaga străduinţă umană nu-i decât o fărâmă în universul lucrurilor posibile? Şi chiar şi acest univers s-ar putea să fie doar o fărâmă într-o multitudine de universuri concrete şi posibile." Fărâma vieţii fătului îşi găseşte locul într-o lume aparte: cea a reluărilor piesei lui Shakespeare, a jocului plagiator. *Play-giarising* Shakespeare. Hamlet interpretează tot ceea ce noi ştim deja şi comentează cu isteţime povestea la care participă de dincolo de paravanul pântecului.

Tot aşa de bine ar putea să fie ascuns şi într-un dulap. Ar fi şi atunci absent, ieşit din scenă sau, mai exact, neintrat încă, pentru că mai sunt două săptămâni până la momentul naşterii sale. Când se va întâmpla asta, Hamlet va ajunge, în cele din urmă, să-i vadă cu adevărat pe protagoniştii poveştii sale şi lumea în care s-a învârtit până atunci ca un sărman orb, cu o retină „neîncercată" şi un fel mărginit de a vedea lucrurile. Izolat între pereţii corpului matern, nu poate decât să teoretizeze, să avanseze presupuneri şi să nu fie prea sigur de ceea ce surprinde în viaţa de dincolo de trupul mamei. Dar în spaţiul lui de taină este protejat de rele şi lipsit de obligaţii. Nu are altceva de făcut decât să crească nestingherit, preocupat doar de crima plănuită în jurul lui şi de dorinţa ca, după ce se naşte, să aibă o viaţă înstărită, cu bani mulţi şi un blazon ca cel al lui Shakespeare, pe care să scrie „NON SANZ DROICT". Adică nu lipsit de drepturi.

Până atunci însă totul e ambiguu şi de aceea, probabil, i se pare că trăieşte într-un basm, ca şi tânărul autor dintr-un vis al său, care scrie o poveste şi nu-şi dă seama dacă el a scris-o singur sau a fost îndrumat de făt cum să o aducă până la sfârşit. Suprapunerea celor doi îl transformă pe Hamlet într-un povestitor capabil să înţeleagă şi să comenteze tot ceea ce aude, să se dezlănţuie verbal, transformând în cele din urmă corpul mamei într-o uriaşă pagină scrisă, unde sursa renascentistă, lipsită de amănunte cu privire la planurile de ucidere a regelui, este completată ingenios.

Singurele lucruri pe care fătul le surprinde cu certitudine sunt mişcările din trupul mamei. Placenta îi dă tot mereu semnale „asemenea unor antene radio ramificate": epiglota se ridică şi coboară ritmic, peristaltismul e „unduitor", iar intestinele şi mişcările diafragmei în timpul respiraţiilor sunt zgomotoase. Totul e transformat într-o avalanşă asurzitoare. Lichidele se revarsă prin el, sângele mamei pulsează ca un foc de artilerie ori de câte ori Trudy face dragoste cu Claude sau se supune la eforturi. De aceea, fătul e dependent de reacţiile mamei, după cum nu poate scăpa nici de uneltirile ei.

A învăţat deja de mult să recunoască personajele după paşi, să interpreteze zgomotul scaunelor, al obiectelor casnice puse pe masă, al dopului scos dintr-o sticlă de vin sau al somierei de pe care se ridică unchiul Claude. Regretă că îi lipseşte experienţa socială şi nu se poate încrede în propria-i judecată. Când tatăl vine în vizită cu Elodie, „o enigmă" atrăgătoare pentru făt, pulsul mamei creşte într-un ritm ameninţător şi el îşi dă seama că mama o detestă imediat, dar nu poate spune dacă este furie, gelozie sau vreun alt sentiment. Când aude rostindu-se cuvântul „albastru" îşi imaginează ceva apropiat şi totuşi diferit de verde, deşi nu a văzut niciodată cele două culori. Totuşi, ignorând orice principiu logic pe care ar trebui în mod firesc să aşeze construcţia romanului, McEwan îşi înzestrează eroul cu vocea unui adult cultivat. Vorbeşte despre geneticieni, foloseşte expresii precum *tabula rasa* sau *ess muss sein*, ştie că Europa este sclerozată şi vulnerabilă în faţa agresorilor ei sau că Franţa şi-a câştigat celebritatea prin vinurile şi aroganţa sa nonşalantă. Recunoaşte melodia din filmul

Exodus fluierată de Claude la baie sau ceva „nearmonios, mai degrabă Schoenberg decât Schubert“ interpretat altcândva. Citează elegant din Confucius şi ştie că albanezii sunt intimidaţi de *kanum*, cultul pentru duşmăniile străvechi. Iată o personalitate cu multe faţete, un profitor pasiv, dar priceput al locului în care ne-am aflat cu toţii înainte de a ne naşte, fără să ştim prea bine să ne folosim de el.

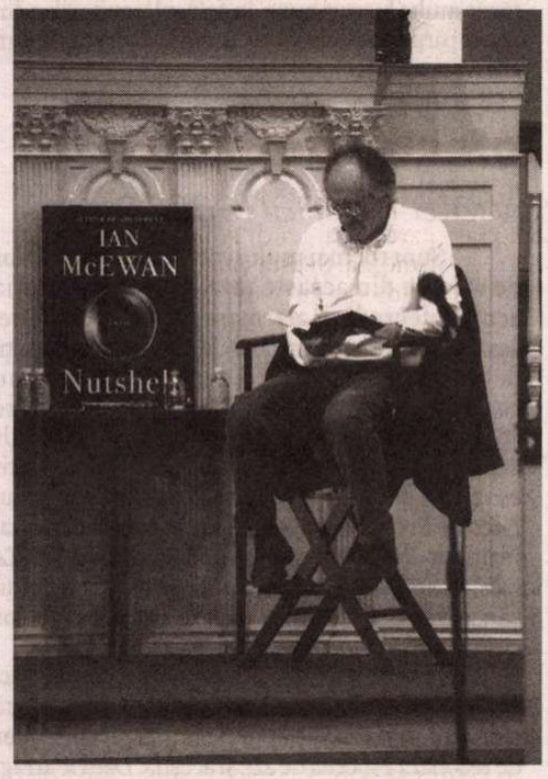
Cititorului curios i se dau explicaţii pentru uriaşa cultură a celui nenăscut: mama e o fascinată iubitoare a cuvântului rostit şi ascultă cele mai neaşteptate emisiuni de radio. Deci şi Hamlet este informat prin numeroasele conferinţe, analize, polemici şi recenzii literare la care trebuie să participe. Iar televizorul merge necontenit. Astfel se explică comparaţiile cele mai năstruşnice făcute de Hamlet chiar acolo, în subterana lui: vorbele celor doi complotişti, de pildă, plutesc pentru el în aerul la fel de otrăvitor ca şi smogul din Beijing. Fiind însă părtaş la complotul mamei, sentimentul de vinovăţie, dorinţa de răzbunare şi neputinţa se amestecă neliniştitor, amintindu-ne de trăirile asemănătoare ale eroului shakespearian. Limitele placentei îl condamnă şi pe el la o pasivitate supărătoare, dar măcar, de acolo, din inteiorul mamei, evenimentele la care participă i se par lui Hamlet o piesă de teatru. Vocea lui Claude răsună parcă „din culisele unui teatru la blestemata punere în scenă a unei piese îngrozitoare“, iar replicile celor doi protagonişti sunt stângace şi neverosimile. De multe ori le şoptesc de parcă ar bănui că pântecele lui Trudy are urechi. Speriaţi şi în silă, vorbesc despre planurile lor pe ocolite, nu spun lucrurilor pe nume, le învelesc în şoapte, rostesc „elipse, eufemisme, aporii nedesluşite, urmate de voci drese şi o schimbare bruscă a subiectului“. Se răzgândesc uşor, cred că nu pot ajunge până la crimă, apoi revin, îşi oferă alternative ţesute în grabă, fără nici o ordine, dar teoretic cu mereu acelaşi sfârşit. Omorul. Fătul participă la toate, le aude şi le comentează, fără a putea interveni concret. Iar noi trebuie să-i luăm părerile în serios, aşa cum sunt afirmate în vârtejurile sale narative ameţitoare, auzite doar de cititori.

Scena este întotdeauna aceeaşi: casa lui John, de unde mama nu va ieşi niciodată. Deci iată încă o temniţă suprapusă peste cea iniţială, o „cocină împuţită“, cu o bucătărie jalnică, înăbuşitoare, plină de firimituri, farfurii nespălate şi ambalaje împuţite. Balustrada spre etaj e ruptă, pereţii au găuri, iar podelele sunt pline de pete şi de multă, multă murdărie. În dormitor, cearceafurile sunt răvăşite şi lipicioase, iar la baie prosopul de hotel e subţiat de atâta spălat. Câtă deosebire între cele două temniţe: mama, cu părul ei blond şi cosiţe ca de războinic saxon, e frumoasă dincolo de puterea de cuprindere a cuvintelor. Totuşi, în ciuda farmecelor ei exterioare, ea va fi cea care decide crima.

Povestea, fie că este narată din interior în proză sau auzită în exterior ca replicile unei piese de teatru, e prea crudă: pruncul vrea să-şi oprească mama, s-o atenţioneze că o aşteaptă închisoarea pe viaţă, un sentiment uriaş de vinovăţie şi remuşcări nesfârşite, zi după zi, noapte după noapte, toată viaţa de acum înainte. E o greşeală care o va arunca într-o altă realitate. Crudă. Şi cine o va putea salva de acolo când totul e răsturnat sălbatic de energia nefastă a crimei? Şi cum va rezista de vreme ce e impresionată chiar şi de moartea unui motan pe care l-a lovit din greşeală? Dacă e urmărită de fantoma unei pisici bătrâne, nu o va chinui atunci şi stafia tatălui? Evident că da. Trudy nu va scăpa de ea, probabil pentru că McEwan nu vrea să ne îndepărtăm prea mult de Shakespeare. Iar un *Hamlet* fără stafie nu poate fi decât o reluare meschină şi ratată a marii tragedii.

În plus, eroul este îngrijorat de altceva: relaţia lui amoroasă cu Trudy nu merge cum trebuie. Vrea să i-o fure lui Claude, să fie numai a lui, să se simtă apropiaţi, mai apropiaţi decât doi îndrăgostiţi. Ea se apără însă de cel care o locuieşte, dându-i senzaţia că fiecare dintre ei e singur, alergând părăsit pe o autostradă pustie, pe un drum fără întoarcere. De aceea ura lui creşte proporţional cu dragostea, un alt mister de neînţeles pentru erou: dacă nu poate supravieţui fără vocea drăgăstoasă a mamei, atunci de unde atâta ură? De ce n-o înţelege mai bine? Concluzia: oricât de apropiat eşti de ceilalţi, nu poţi să pătrunzi niciodată înlăuntrul lor, nici chiar atunci când te afli în interiorul lor.

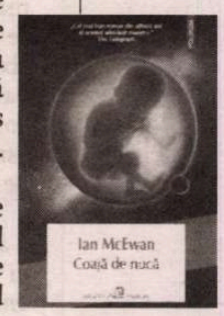
După crimă, Trudy e speriată, înfricoşată, scuturată de fiori. Perspectivele sunt sumbre, relaţia cu partenerul se deteriorează, plăcerea atingerilor e şi ea viciată de ce s-a întâmplat între timp. Moartea lui John o doare neaşteptat de mult. În ziar apare anunţul unei sinucideri, o variantă liniştitoare pentru toţi, iar când vin poliţiştii, Trudy ştie să răspundă cu pricepere la întrebări. Nu trezeşte nici o suspiciune. Dar „basmul malign“ se desprinde de ea şi se ridică împotriva ei. Îi întoarce spatele şi o ia la sănătoasa. Ceea ce înseamnă că mama nu se mai controlează: se dezvinovăţeşte neîncetat, plânge de parcă ar fi blestemată, se luptă cu stări de nervi incontrolabile. Ajunge brusc să-şi urască amantul. Pasiunea se transformă în dezgust. I se încleştează tendoanele când îi spune lui Claude că soţul a fost acela care i-a modelat viaţa şi i-a dat un sens, că nu mai poate continua relaţia adulteră şi regretă ce s-a întâmplat. Amantul surprins de cearta lor va fi pocnit, nu uşor, cu o palmă trasă de o doamnă, ci cu pumnul strâns al unui boxer cu experienţă, mutându-i copilului capul din loc. Iar crima, iniţial gândită ca un final fericit, devine „un obiect de neclintit, acuzator, o statuie rece de piatră“. Ca un balaur uriaş, ameninţător şi extrem de periculos.



După cearta lor se lasă liniştea. Claude nu e un mare psiholog. Nu înţelege ce se întâmplă cu iubita lui, dar nici nepotul nu mai aşteaptă nimic de la impostorul care i-a ademenit mama şi i-a alungat tatăl. I se pare anost şi banal, „un vierme“, cu preocupări reduse doar la haine şi maşini. Învelişul lui e insipid, dar interiorul este cel al unui ticălos de modă veche, capabil de mari trădări. Un Machiavelli, deşi nu are nici o atracţie pentru cuvinte sau poveşti. Nu ştie prea bine vorbi, îşi termină propoziţiile cu „dar“, are o voce ştearsă şi ezitantă, bâjbâie printre clişee şi e un om al leitmotivelor: ori de câte ori dă mâna cu un necunoscut, anunţă că îl chemă Claude, ca pe Debussy; la restaurant oferă mereu aceleaşi monologuri despre felurile preferate, încât până şi nepotul i-ar putea anticipa tiradele; e un om „ale cărui remarci repetate la nesfârşit sunt ca nişte şiroaie de salivă inepte şi debile, ale cărui fraze paupere mor ca puii fără mamă, stingându-se în propria lor sărăcie“. Totul e enervant pentru copilul obligat să îl audă mereu vorbind prost şi repetând aceleaşi lucruri.

Lui Claude nu cuvintele îi par a fi importante, ci corpul. În momentele cele mai tensionate, se aruncă asupra iubitei, atras animalic de frumuseţea ei. Cel mic participă şi el la coit, ca un spectator la o piesă minimalistă, modernă şi sumbră, aşezat în stalul din faţă, incomod şi înghesuit de mădularul tatălui. Îl aude pe unchi „prin burniţa uşoară a propriului monolog“, coerent la vorbă doar atunci când propune strategia crimei, deşi planurile lui Claude îi par lui Hamlet necoapte şi periculoase. De aceea aşteaptă să afle toate uneltirile, aşa cum spectatorii aşteaptă să afle finalul unei piese, fiind stăpânit, ca şi ei, de o fascinaţie bolnavă pentru comploturi.

Tot aşa, superficial şi vrednic de dispreţ, îl vede şi fratele său. Un mare admirator al cuvintelor frumoase, în special dacă sunt bine aşezate în versuri, tatăl îşi domină fratele. Cel puţin lingvistic. Claude recunoaşte că John era în tinereţea lor bun la toate – sport, învăţătură sau agăţat fete –, dar nu la făcut bani. Suficient însă ca John să-şi considere mezinul un neisprăvit. Prin urmare, Claude pune capăt acestui infern al complexelor de inferioritate mutându-i soţia în propriul său pat şi răzbunându-se prin adulter. Fără să bănuie că apele primejdioase în care a ajuns să înoate riscă să-l înghită şi pe el în adâncuri.



Ian McEwan, ***Nutshell: A Novel***. New York, Nan A. Talese, 2016; ***Coajă de nucă***, trad. Dan Croitoru, Iaşi, Editura Polirom, 2016.

Atracţia tatălui pentru poezie e transmisă genetic: Hamlet cel încă nenăscut aude adeseori citate literare şi le reţine, pentru a le folosi la rândul său cu mare plăcere. Se scaldă într-un spaţiul intertextual mult mai larg decât tragedia lui Shakespeare. Iată, bunăoară, cum e descris Claude cu o sintagmă din *Ulise* de Joyce – „grosolanul cu mintea-nceată“. Va mai cita din *Ulise* şi alteori, („Şi ce-i lega pe ei de mersul firii? O clipă de rut orb“), alunecând adeseori spre romanul auzit la radio sau citat, cel mai probabil, de tatăl său. Mai menţionează câte un verset din Biblie sau se referă la Roland Barthes şi la plictiseala văzută de criticul francez ca o desfătare de pe malurile plăcerii. Mai sunt şi alţi scriitori incluşi în lista preferinţelor preluată de la tată: John Donne, Michael Drayton, Andrew Marvell şi John Keats. Pântecele mamei e ca „un mormânt, mormântul 'frumos şi intim' dintr-unul din poemele preferate ale tatei“, adică *To His Coy Mistress* de Marvell. Tetrametri „mângâietori şi tonul acela cumpănit, liniştitor“ din poemele lui Donne îl fac să fie nostalgic după zilele când tatăl venea să îi viziteze.

Marele prezent rămâne însă Shakespeare: citatele sau reformulările din *Hamlet, Richard al II-lea, Regele Lear, Macbeth* sau *Edward al III-lea* sunt numeroase şi utile. Indicate în notele de subsol ale traducătorului, nu pot trece neobservate. Iată câteva exemple: Când se naşte, fătul declară: „Alunec cu un scârţîit, ies la lumină în învelişul meu cerat şi iată-mă debarcat în pielea goală în regat“. Aşa îi descria şi Hamlet întoarcerea sa din Anglia într-o scrisoare adresată regelui: „am fost lăsat gol şi despuiat pe ţărm, în regatul tău“ (IV. 7). Când Claude îi mărturiseşte Elodiei că fratele lui „n-o apucase tocmai pe calea plăcerilor“, ne amintim de opinia Ofeliei (I. 3) despre un Hamlet rătăcit pe această cale în ciuda a tot ce a învăţat până atunci. Când e îngrijorat că ar putea să moară înainte de a se naşte, fătul e speriat de o moarte prea umilă, „a meagre death“, ca cea menţionată în *Eduard al III-lea* (III. 3).

Monologurile hamletiene sunt imitate şi ele, în variante adecvate contextului: gândurile fătului sunt „bombastice şi deprimante“ pentru că ştie ce urmează şi nu poate face nimic din carapacea lui etanşă ca să ajungă stăpânul propriului său destin. Şi el se gândeşte la a fi sau a nu fi, dar e mult mai programatic: încearcă să se sugrume cu ajutorul cordonului ombilical înfăşurat de trei ori în jurul gâtului. Încercarea eşuează şi este anunţată ca fiind inspirată de presupusa sinucidere a tatălui său, dar noi ştim că dincolo de cortina placentei trebuie să auzim monologul lui Hamlet.

Când se pune problema răzbunării, fătul are aceeaşi teamă de a acţiona ca şi Hamlet cel deja născut. Explicaţia la McEwan e simplă: răzbunarea e doar un impuls instinctiv, o fantezie incandescentă, fără vreun rezultat bun. Nu-i va aduce tatăl înapoi. Ultimul monologul al lui Hamlet – „O, de azi încolo gândul meu să fie/ Sau răzbunare, sau netrebnicie“ (IV. 4) – se oglindeşte în îndemnurile fătului să fie mai hotărât, să nu mai stea pur şi simplu cu capul în jos şi să nu întreprindă nimic, irosindu-şi zilele. „Naşte-te şi acţionează!“ Deşi totul pare înspăimântător, va ieşi la lumină, corespunzător momentului din piesă în care Hamlet se hotărăşte să se răzbune. Ambii (re)nasc, se schimbă, devin altcineva. E totuşi prea târziu: lumea exterioară, văzută ca reală pentru întâia oară, va fi diferită de cea imaginată până atunci de protagonist. Sfârşitul înseamnă o altă temniţă, înlocuind-o pe cea din care tocmai a ieşit. Nu-l aşteaptă nici o împlinire, nici o realizare mai însemnată, nici măcar tradiţionala „tăcere“ a lui Shakespeare. Pentru eroul lui McEwan „restul e haos“. Şi cam atât.

Pia Brânzeu

regula atacurilor aberante

O caracteristică a micilor războaie din lumea noastră literară (care, însă, au pricinuit un rău atât de mare!) este nota lor absurdă. Să vedem după ce scenariu se derulează, de obicei, atacurile aberante la care am fost supuşi de către succesivele valuri de adversari incorecţi (nici nu mai contează numele lor, ceea ce poate interesa este doar regula, sau algoritmul, sau modelul de care a ascultat agresiunea!).

Aşadar: cei în cauză încep prin a lansa o acuzaţie care ne şochează prin caracterul ei aberant, neraţional, prostesc. *Ce e cu enormitatea, cu bazaconia asta?!* ne întrebăm şi ne zicem îngăduitori că au făcut afirmaţia respectivă fiindcă, stând departe de activitatea USR, nu deţin informaţii corecte despre aceasta. Şi atunci, de bună-credinţă, le atragem atenţia că s-au îndepărtat alarmant de adevăr, că, în realitate, lucrurile stau invers decât le prezintă ei cu vehemenţă. Cu aceste precizări, avem speranţa că am rezolvat neînţelegerea şi că, fiind lămurit, conflictul se încheie. Şi totuşi, nu: cu prima ocazie, ei o iau de la capăt cu exact aceleaşi acuze, ca şi cum am fi vorbit unor surzi. Şi continuă înverşunaţi să inunde spaţiul public cu informaţii pe dos: ne pun la zid pentru o vină inventată, iar ei ştiu că este inventată.

Un exemplu: în recentele adunări generale de alegeri, adversarii noştri ne-au imputat că nu există un interes al nostru pentru tinerii autori. Când, de fapt, echipa Nicolae Manolescu, de cum a venit la conducerea USR, în anul 2005, a iniţiat programe speciale pentru aceştia: a înfiinţat (prin concurs de proiecte) o revistă pentru tineri autori (privilegiată faţă de publicaţiile tradiţionale ale USR, căci a fost finanţată integral de Uniune!); a iniţiat un colocviu al tinerilor scriitori (unde am asigurat partea organizatorică şi suportul financiar pentru evenimente, fără nicio imixtiune a noastră în sfera, să spunem, editorială: adică tinerii puteau spune orice la acele reuniuni, chiar plăteam să se întâlnească şi să ne „înjure" pe noi, „bătrânii", şi priveam asta cu amuzament, ca pe o manifestare a vârstei juvenile!...); am organizat un concurs de volume în manuscris, pe care le-am şi publicat pe cheltuiala USR la Editura Cartea Românească; am acordat ajutoare băneşti unor tineri scriitori (nembri ai USR), aflaţi în dificultate (Marius Ianuş) şi am găzduit la Casa Monteoru, în Sala Oglinzilor, un cenaclu al tinerilor şi l-am remunerat cu 400 de lei pe lună pe cel responsabil de proiect (Claudiu Komartin) etc. Toate aceste programe au încetat pe perioada crizei financiare, dar au fost reluate în urmă cu doi ani, prin întâlnirile de la Oradea (la iniţiativa colegilor de la revista *Familia*), care s-au mutat apoi la Casa Scriitorilor de la Neptun, unde, anul acesta, ele continuă într-o formulă augmentată: va fi nu doar un concurs de lecturi literare ale tinerilor scriitori la care se adaugă conferinţe şi dezbateri, ci avem şi un concurs de volume în manuscris şi altul de burse de creaţie.

Am dat aceste detalii pentru oamenii oneşti, interesaţi de adevărul vieţii literare. De la ceilalţi nu avem aşteptări. Ei vor continua să ne împroaşte cu noroi şi să strige că este noapte, oricât de evident ar fi că e miezul zilei. **(G.C.)**

un alt fel de București

Să presupunem că expiră valabilitatea paşaportului dumneavoastră şi, bucureşteni fiind, mergeţi la un serviciu specializat să-l schimbaţi. Şi se întâmplă să alegeţi centrul recent deschis în *mall*-ul ParkLake din Titan. Clădirea *mall*-ului în sine arată foarte bine, iar Serviciul Paşapoarte care funcţionează aici este modern, civilizat, fără îmbulzeala şi haosul la care ne-am fi aşteptat. Dar nu acesta este subiectul micii noastre note, ci altceva: ca să ajungi la *mall*-ul respectiv, e musai să străbaţi străzi şi bulevarde din Sectorul 3. Ei bine, am făcut şi noi drumul ăsta şi am fost izbiţi, impresionaţi cât de diferit în bine arată acest sector al Capitalei în raport cu altele. Priveam în jur şi credeam că ni se năzare, că, printr-o bizară confuzie spaţio-temporală, am nimerit în alt oraş. Strada Liviu Rebreanu, bulevardul Nicolae Grigorescu, strada Baba Novac, parcul Titan... Acolo, Bucureştiul nu mai era Bucureştiul ştiut, cel prăfuit, ponosit, ci era un spaţiu urban extrem de verde, îngrijit până la detaliu, curat, cu străzi largi şi bine asfaltate, cu borduri impecabile şi cu trotuare pavate cu o piatră roşie, de calitate, cu parcuri, cu ronduri stradale pline de trandafiri superbi, cu gazon proaspăt, cu pomi umbroşi şi feluriţi arbori ornamentali etc., etc. Ne-am dat seama încă o dată că omul gospodar sfinţeşte locul şi că, dacă se vrea, se poate. Acum în Secotrul 3, ca şi altădată în Sectorul 2, s-au făcut multe lucruri bune, în folosul locuitorilor din aceste părţi ale Bucureştiului. Se cuvine să recunoaştem aceste realizări.

efectul de ecou – *Viața Românească*

Sunt tot mai multe voci ale intelectualilor de valoare din această ţară care atrag atenţia asupra degradării alarmante a limbii române, aşa cum e folosită ea nu doar de oamenii neinstruiţi, de cei săraci cu duhul, ci şi de personaje care s-au cocoţat pe scena publică şi joacă acolo diverse roluri nepotrivite, căci le depăşesc cu mult capacităţile intelectuale. De data aceasta, am citit cu interes intervenţia pe această temă a scriitorului **Nicolae Prelipceanu**, care semnează un editorial intitulat *Ravagiile ignoranţei*, în revista *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* nr. 8. Iată un fragment din textul său, care porneşte de la confundarea sensurilor cuvintelor *atribut* şi *atribuţie*:

„Confuzia între *atribuţie* şi *atribut* o fac, după modelul celor de pe la televiziuni, sursă culturală a majorităţii politicienilor şi oamenilor de rezonanţă socială de azi, şi aceştia. Dacă le atragi atenţia, ţi se dă cu tifla (mai ştiţi, domnilor şi doamnelor de pe eşichierul vizibil, ce înseamnă asta?), lasă-ne, dom'le, prea eşti cusurgiu sau cârcotaş, sau...! Lasă că ştim noi mai bine şi poporul ne înţelege. Poporul, săracul, înţelege orice, sau, mai degrabă, nu înţelege nimic într-o ţară în care vorbitorii aproximativi ai propriei limbi materne sunt ţinuţi departe de un învăţământ adevărat, într-o ţară în care bacalaureaţii abia ştiu să silabisească vorbele limbii mamelor lor (!), şi unde despre diferite capodopere clasice ale literaturii naţionale se debitează aberaţii pe care le-ai aştepta mai degrabă de la nişte copii din clasele primare aflaţi în faţa unor teme disproporţionate. Ceea ce, de fapt, se întâmplă cu mai toţi aceşti oameni, cei care ne dau ştiri, lecţii, care vorbesc despre *filozofia* comerţului sau a fotbalului, tuturor li s-a dat, sau şi-au arogat, o temă prea grea pentru capacităţile lor (cărora le spun preţios americăneşte *capabilităţi*, de-ai zice că toţi au învăţat să vorbească întâi, prin satele şi mahalalele lor, engleza americană). Culmea obrăzniciei este că toţi pretind că sunt patrioţi şi că-şi iubesc ţara. O logică elementară ar pretinde ca, dacă-ţi iubeşti ţara, să începi cu limba ei, care e, de fapt, şi a ta."

Aşa cum am spus nu o dată în această pagină, avem încredinţarea că stâlcirea limbii române este expresia unui haos interior, a unor minţi de o neliniştitoare precaritate, iar de la astfel de minţi lipsite de orizont, de puncte cardinale nu putem spera la nimic bun.

centenar TV

PRO TV a găsit un format simplu, limpede, foarte atrăgător şi de impact prin care marchează, „pe sticlă" şi în chip distinct, Centenarul Marii Uniri. „100 de ani în 100 de zile" este numele acestei emisiunii care rulează, cu începere din 23 august, până spre finalul anului în fiecare seara la această staţie TV, în cadrul principalului buletin de ştiri. Mai precis: este vorba despre mini-documentare realizate cu ajutorul Arhivelor Naţionale ale României, de către o echipă de jurnalişti dintre cei mai serioşi şi foarte bine pregătiţi: Paula Herlo, Alex Dima, Cosmin Savu, Rareş Nastase şi Paul Angelescu. „Se apropie aniversarea a 100 de ani de la momentul culminant pentru care Romania a intrat în Primul Război Mondial: marea unire înfăptuită în 1918. Ştirile Pro TV celebrează evoluţia ţării şi trec în revistă principalele evenimente din fiecare an din ultimul veac. Războaie şi alianţe, căsătorii şi decese, invenţii sau înfiinţarea instituţiilor necesare în modernitate, toate acestea sunt marcate în 100 de mini-documentare în 100 de zile pentru 100 de ani de România", spun cei de la PRO TV în materialele de comunicare publică în legătură cu acest proiect editorial. Una peste alta, o iniţiativă de bun-gust care se cuvine să fie semnalată. Şi vizionată, căci o vom face cu folos – fie în direct, fie inclusiv pe *site*, în reluare.

cărți *in vino* ***veritas***

E toamnă deja. E şi o perioadă în care se culeg strugurii. Dar şi în care, bunăoară, se pot citi cărţi bune despre vin, băutura care are în spate o tradiţie culturală şi o literatură realmente impresionante. La Baroque Books and Arts, cocheta casă editorială de la noi, apar, de cîţiva ani, titluri remarcabile într-o serie unică pe piaţa noastră editorială: *„In vino veritas"*. E o colecţie pe care o susţine o casă de vinuri cunoscute din România. Valeriu Stoica (da, una şi aceeaşi persoană cu fostul Ministru al Justiţiei şi cu liderul liberal) este proprietarul acestei case de vinuri care susţine colecţia mai sus numită şi care, aşadar, ne-a oferit deja un mic raft de bibliotecă despre această, spectaculoasă cînd e scrisă de cei care se pricep, literatură de nişă. „Proverbul latin *In vino veritas* nu are însă o semnificaţie juridică. Într-un prim înţeles, care este cel comun de mii de ani, această expresie trimite mai degrabă la limpezirea minţii, iar nu la tulburarea ei. (...) Există însă alte două înţelesuri mai profunde, cel mai adesea ignorate.Mai întîi, vinul nu este doar o cale către sinceritate, ci şi una a cunoaşterii, e drept, mai mult iraţionale. Vinul este o sursă de inspiraţie, religioasă sau/şi artistică. (...) Apoi, vinul este un obiect estetic, adică are un adevăr propriu. Acesta este sensul literal al sintagmei *În vin este adevărul*. „, spune, într-un interviu, chiar Valeriu Stoica.Până acum, în colecţia de la Baroque Books and Arts au apărut 9 titluri care stau la intersecţia textelor de specialitate cu literatura, filosofia, istoria. Înaintea acestora, la aceeaşi editură, dar distinct de colecţia de acum (care nu exista atunci), a fost publicată cartea lui Bernard Pivot, *„Dicţionar din dragoste de vin"*. Lectură limpede şi atentă să aveţi!

●● **Cronicar**

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 "948391" 040128 40

România literară 41

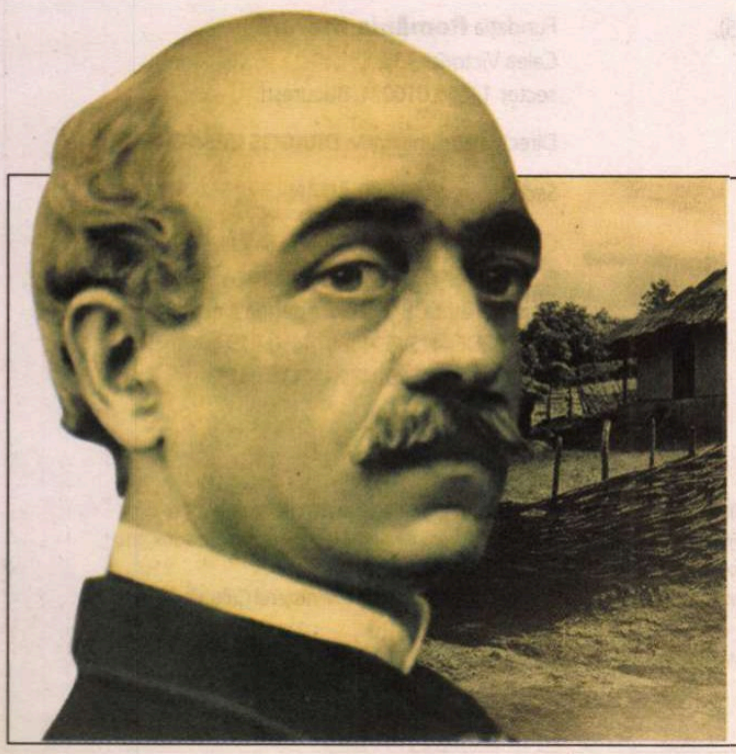
• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 14 septembrie 2018 28 de pagini 3 lei

eveniment

poezia română la Alexandroupolis

istorie literară



Nicolae Manolescu

200 de ani de la naștere

Vasile Alecsandri

(II)

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache

Logoree

• Cronica ideilor de Sorin Lavric

Vesica piscis

Bilanț la Centenar

• Proză de Răzvan Voncu

• Contrafort de Mircea Mihăieș

Elegie pentru Pamfil (3)

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu

Când te-am văzut, Verena

Pentru păzirea auzului

• Proze de Ștefan Cazimir

• Liana Tugearu

Undercloud 2018 și dansul

• Grete Tartler

Haruki Murakami: filamentele subpământene ale poveștii

• Catherine Banner:

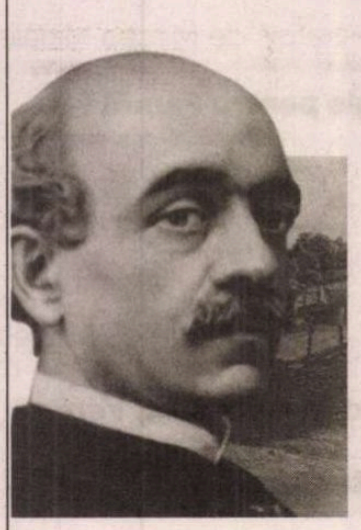
Privilegiul de a scrie

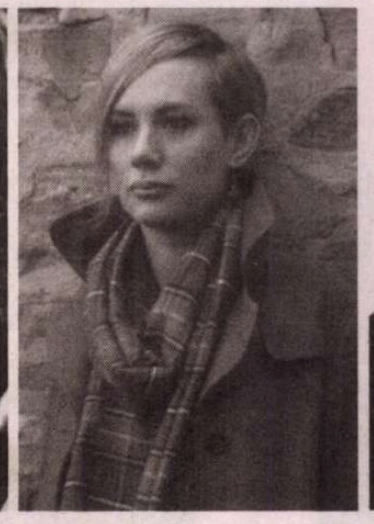
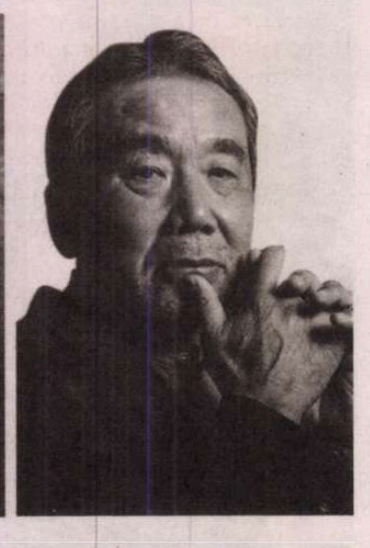
Interviu de Cristian Pătrășconiu

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar

Poezia română la Alexandroupolis – 3 ● **Ilie Rad: Marea Adunare Națională de la Alba Iulia (1918) și mareșalul von Mackensen – 4** ● Calendar **– 5** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Elegie pentru Pamfil (3) Un dialog cu Ilie Stepan – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Irina Lecca sau despre noblețea gesturilor culturale – 6** ● Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Familie – 7** ● Cartea de evocări **Ioana Revnic: Un model tangibil – 7** ● Poeme de **Ion Tudor Iovian – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Logoree – 9** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Când te-am văzut, Verena* ● *Pentru păzirea auzului* – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric – 11** ● **Ștefan Cazimir: Proze – 12-13** ● **Nicolae Manolescu: Vasile Alecsandri (II) – 14-17** ● **Maria Stoica: O carte despre prietenii culturale, maeștri și discipoli – 18** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: Literatură apocaliptică – 19** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Pro sau Contra? – 19** ● Proză de **Răzvan Voncu: O conspirație tulbure – 20-21** ● **Simona Drăgan: O istorie neconvențională a suprarealismului – 22** ● **Liana Tugearu: Undercloud 2018 și dansul – 23** ● **Grete Tartler: Haruki Murakami: filamentele subpământene ale poveștii – 24** ● Interviu cu **Catherine Banner** realizat de **Cristian Pătrășconiu – 25** ● **Lia Brad Chisacof: Contractul conjugal ca literatură – 26-27**



România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

poezia română
la Alexandroupolis

În intervalul 4 - 9 septembrie, Uniunea Scriitorilor din România a organizat cea de-a opta ediţie a Turnirului de Poezie. Oraşul gazdă a fost Alexandroupolis, un cochet oraş grec de pe malul Mării Egee. În vechea Tracie, sub ramuri de leandru şi printre trunchiuri noduroase de măslini, aerul proaspăt predispune pe oricine la poezie, iar cele două echipe care s-au înfruntat în sala de conferinţe a hotelului „Astir" au avut următoarea componenţă: Horia Gârbea, Eugen Suciu, Bogdan Ghiu, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Prelipceanu şi Ioan Es. Pop din partea filialei de Bucureşti; Mircea Bârsilă, Costel Bunoaica, Liviu Capşa, Ion Tudor Iovian, Cristian Pavel şi Ioan Radu Văcărescu din partea filialelor din ţară. Regula esenţială a concursului: fiecare poet trebuia să recite maximum zece minute un grupaj de versuri inedite.

După prima rundă (din 5 septembrie), juriul alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon şi Sorin Lavric a păstrat în concurs opt poeţi: Bogdan Ghiu, Eugen Suciu, Horia Gârbea, Mircea Bârsilă, Liviu Ioan Stoiciu, Nicolae Prelipceanu, Ioan Es. Pop şi Ion Tudor Iovian. După prima rundă, participanţii au vizitat ruinele oraşului antic Philippi (locul unde Sf. Apostol Pavel a creştinat primii europeni) şi Kavala, oraş cu puternice rădăcini în istoria românităţii balcanice.

În a doua rundă (din 7 septembrie), juriul, în urma notelor acordate de fiecare membru, a hotărît finaliştii: Ion Tudor Iovian, Liviu Ioan Stoiciu, Horia Gârbea şi Bogdan Ghiu. Eugen Suciu a fost descalificat fiindcă a prezentat în concurs acelaşi grupaj de versuri ca în prima rundă, Mircea Bârsilă a fost depunctat pentru că a prelucrat o suită de versuri pe care le mai citise la Colibiţa, iar Ioan Es. Pop a fost la rîndul lui depunctat din cauza nefericitei inspiraţii ca, în locul unor poezii, să prezinte un text care nu se încadra în genul liric. În fine, Nicolae Prelipceanu s-a recuzat, motivînd că intenţia lui a fost să reprezinte echipa de la Bucureşti, şi nu să participe individual la competiţie.

În finala din 8 septembrie, după discuţii aprinse între membrii juriului, varianta care s-a impus a fost numirea *ex aequo* a doi cîştigători: **Bogdan Ghiu** şi **Liviu Ioan Stoiciu**. Premiul de popularitate, rezultat din votul acordat de toţi participanţii la Turnir, a revenit poetului **Horia Gârbea**, pentru valoarea poeziei şi pentru maniera atrăgătoare în care şi-a recitat versurile.

Iată declaraţiile celor trei laureaţi la încheierea festivităţii de decernare a premiilor. Horia Gârbea: „Am fost onorat să particip la Turnirul de Poezie, un eveniment cultural excepţional. Poezia a fost de mare calitate.

M-am bucurat că am ajuns în finală, iar votul publicului în favoarea mea chiar m-a făcut fericit, după o pregătire intensă a recitalurilor. Cele două poeme scrise chiar înaintea semifinalei şi citite la cald îmi sînt foarte dragi.

Mulţumesc organizatorilor, colegilor de echipă şi partenerilor de întrecere."

Bogdan Ghiu: „Colegialitate şi concurenţă. Plus poezie pe viu, cu vocea trupului poeţilor de faţă. Plus corectitudine. Acestea îmi par a fi principalele trăsături care au caracterizat cea de-a opta ediţie a Turnirului de Poezie organizat de Uniunea Scriitorilor din România, anul acesta, în Grecia, la Alexandroupolis. La fel ca la un turneu de Grand Slam de tenis (combinat cu o Cupă Davis, pe echipe), am ajuns să cuceresc, alături de «LIS», prietenul şi colegul de «clasicism» optzecist Liviu Ioan Stoiciu, şi pentru triumful echipei Bucureşti, Marele Premiu «Cununa de Lauri din Tracia» şi datorită unor neaşteptate abandonuri şi nerespectări ale regulamentului de concurs venite din partea unor colegi prestigioşi, adevăraţi Federer, Nadal sau Djokovic ai poeziei române actuale.

Colegialitate şi concurenţă: aşa ar trebui să arate, imposibil de separat, întreaga literatură şi viaţă literară ca «turnir» permanent. Putem şi trebuie să ne întrecem doar colegial, iar colegialitatea ar trebui să însemne tocmai recunoaşterea valorii şi a seriozităţii, la infinit, nu simplă bătaie condescendentă pe umeri, nu simple «liste scurte» de false prietenii literare.

Fie deci ca, sub semnul bi-facial, dionisiac-apollinic, al Traciei, acest spirit al permanentei combativităţi colegiale să triumfe în întreaga literatură română, prezentă (ca viaţă literară autentică şi substanţială), trecută (ca perspectivă istorico-critică) şi viitoare (ca dorinţă, proiecţie şi moştenire)."

Liviu Ioan Stoiciu: „Extraordinar proiect al Uniunii Scriitorilor acest Turnir, care ia pulsul creaţiei lirice la zi, al «literaturii vii»! Trebuie să ai curaj să participi la acest Turnir. Prezent prima oară la Turnir, am fost sceptic din start că o să concurez până la final, preferând să stau deoparte, competiţia în sine, în direct a poeţilor, prin eliminare (conform notelor date de juriu), mă sperie, în principiu, convins că apar rivalităţi şi incompatibilităţi individuale care dau de gol caractere greu de stăpânit. Seriozitatea desfăşurării Turnirului prezidat de Gabriel Chifu, onestitatea şi profesionalismul juriului şi concurenţilor m-au dezarmat total, însă. Le mulţumesc poeţilor din concurs şi membrilor juriului că m-au suportat... Turnirul e un mare succes moral. A fost o experienţă unică, de neuitat pentru poeţi."

Organizat de Uniunea Scriitorilor din România, Turnirul s-a bucurat de sprijinul generos al Institutului Cultural Român şi al Muzeului Naţional al Literaturii Române. Le mulţumim călduros forurilor de conducere ale celor două instituţii. Un detaliu remarcabil a fost că toţi participanţii au luat în serios spiritul şi regulile competiţiei. În plus, anul acesta Turnirul a cuprins în programul său un concurs de texte pe teme date: Kavala, Philippi şi Marea Egee. Fără a cădea în emfază, ediţia din acest an a fost una din cele mai reuşite din cele opt: prin locul încărcat de istorie, prin frumuseţea peisajului, dar mai ales prin calitatea excepţională a poeţilor care au luat parte la el. Tuturor li se cuvine un binemeritat cuvînt de mulţumire. **(Red.)**

istorie

Marea Adunare Națională de la Alba Iulia (1918)
și mareșalul von Mackensen

Cu ocazia redactării unui studiu cu tema *Marea Adunare Națională de la Alba Iulia (1918) – reflexe în memorialistica vremii*, am constatat că organizatorii grandiosului eveniment s-au confruntat cu un element pe care nu îl luaseră în calcul, atunci când au programat desfășurarea adunării la Alba Iulia. E vorba de retragerea spre țara natală a armatei germane înfrânte, condusă de mareșalul von Mackensen, care ocupase înainte cea mai mare parte a teritoriului din Regatul României.

Să spunem însă înainte că alegerea locului pentru Adunarea Națională tocmai la Alba Iulia s-a făcut nu numai din considerente sentimentale, cu mai ales din rațiuni practice. Un memorialist, Tiron Albani, spune în acest sens: „Cum s-a ajuns la ideea ca Adunarea Națională să se țină tocmai la Alba Iulia? Două motive destul de puternice au determinat Consiliul Național să se oprească la acest oraș din centrul Transilvaniei: întâi, că Alba Iulia a fost cetatea istorică a lui Mihai Viteazul, de unde el a proclamat unirea Transilvaniei cu Muntenia; a doua, pentru că Alba Iulia era cea mai tare cetate românească din Transilvania. Consiliul Național din Alba Iulia, condus de d-l dr. Ionel Pop, organizase o gardă națională de 1000 de soldați și ofițeri, care făceau serviciu permanent, sub conducerea căpitanului Medrea. Căpitănia cetății era comandată de locotenentul Gritta. Ei au pus stăpânire pe depozitul de arme și muniții, aflate acolo în cantitate mare, așa că au mai putut înarma și gărzile de la Arad, Oradea, Abrud și Câmpeni." (Tiron Albani, *Douăzeci de ani de la Unire. Monografie comemorativă a Unirii*. Volumul I. *Cum s-a făcut Unirea*, Institutul de Arte Grafice „Grafica" Oradea, 1938, p. 208-209).

Revenind la Mackensen, legal vorbind, acesta ar fi trebuit să fie un aliat al Ardealului, care făcuse parte din Monarhia Austro-Ungară. În realitate, din cauza lui muriseră pe frontul de la Mărășești, Mărăști și Oituz 25.000 de români (Mackensen pierduse 60.000 de soldați), așa că sentimentele românilor ardeleni față de acesta pot fi ușor bănuite. În orice caz, surprinde la organizatorii Adunării tactul și diplomația cu care au acționat față de fostul inamic, cu scopul de a nu compromite prin nimic grandoarea Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia. Ce clasă politică am putut avea atunci!

Aproape toți memorialiștii evocă secvențe cu retragerea armatei germane și faptul că s-au purtat negocieri cu aceasta, în sensul ca, pe durata desfășurării Marii Adunări Naționale, armata germană să nu treacă prin Alba Iulia, pentru a nu se produce perturbări și conflicte între români și soldații germani.

Ani Cicio-Pop Birtolon, fiica liderului politic Ștefan Cicio-Pop, scrie următoarele: „În decursul pregătirilor pentru Alba Iulia, probabil au mai povestit și alți interlocutori, tata a scris o scrisoare personală mareșalului von Mackensen, șeful retragerii armatei germane pe toată linia Mureșului. Deoarece eu am tradus-o în nemțește, încerc să-i reconstitui cu aproximație conținutul: «Excelență, vă rog să binevoiți, în vederea [organizării] Adunării Constituante a poporului român transilvănean, a opri trecerea trupelor dumneavoastră, ca să evităm orice ciocnire între soldații armatei germane și miile de români ce se vor aduna la Alba Iulia. Vă rog ca o zi înainte și o zi după adunare să opriți trecerea trupelor, ca să evităm incidentele inutile.» A trimis scrisoarea cu un curier la Alba Iulia, de unde, apoi, a ajuns la mareșal. Răspunsul nu s-a lăsat prea mult așteptat: «Excelență! – scria de mână von Mackensen – Am primit scrisoarea dumneavoastră. Propunerea o găsesc rațională și o accept cu o condiție: ca dumneavoastră să luați toate măsurile, astfel încât poporul să nu-mi atace și dezarmeze trupele.» Nu-mi venea să-mi cred ochilor. Îmi aduc aminte că toți cei de față la citirea scrisorii au pufnit în râs, iar cineva a pomenit de puținătatea duratei gloriei bazate pe cuceriri nedrepte." (Ani Birtolon Cicio-Pop, *Noaptea și fulgerul*, în Constantin Dumitrescu, *Din lunga timpului bătaie. Anul 1918 în amintirile unor martori oculari*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1978, p. 239).

Savantul biolog Emi Pop relatează și el: „În ultimul moment s-a ivit o neprevăzută complicație. Armata germană ajunsese în retragerea sa către Germania capitulată tocmai pe șoselele cele mai aglomerate de românii care se grăbeau spre Alba Iulia. A fost necesară o intervenție hotărâtă chiar la Mackensen personal, făcută de căpitanul Medrea, pentru ca șuvoiul german să se oprească vreo 3 zile, evitându-se astfel nu numai o blocare supărătoare a șoselelor, dar poate și alte inconveniente mai grave." (Cf. Emil Pop, *Suflet și adevăr*, în Constantin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 41. Într-o notă la articolul său, Emil Pop spune: „Căpitanul Medrea, care fusese șef de promoție pe monarhie, la Academia Militară din Viena, și vorbea perfect nemțește, mi-a comunicat că a putut vorbi la telefon cu Mackensen în problema trupelor germane. În multe părți se înregistraseră mai înainte conflicte între armata germană și populația transilvăneană.")

Aproape toți memorialiștii evocă secvențe cu retragerea armatei germane și faptul că s-au purtat negocieri cu aceasta, în sensul ca, pe durata desfășurării Marii Adunări Naționale, armata germană să nu treacă prin Alba Iulia.

Un alt savant, Alexandru Borza, își amintește: „Cu două zile înainte de Unire, am avut o delicată misiune de împlinit la Alba Iulia. În timpul acela se retrăgeau armatele germane, care ținuseră ocupată România veche. Toate drumurile erau ocupate de coloane, ce mărșăluiau prin Sibiu–Alba Iulia–Cluj spre patria lor. Prezența unor trupe înarmate în Alba Iulia, pe timpul Marei noastre Adunări Naționale, ar fi putut pricinui eventual incidente neplăcute. Pentru aceea am fost însărcinat să invit pe conducătorul coloanei ce urma să treacă prin Alba Iulia să se oprească și să sălășluiască la Sebeș și în satele învecinate, ca să nu se producă vreun incident în Alba Iulia, supraaglomerată de delegații pentru Unire. Am invitat deci, la colțul Parcului Eminescu, pe căpitanul călare al proximului convoi, să oprească trecerea trupelor pentru două zile și să le cazeze prin satele spre Sebeș. Ofițerul a oprit retragerea prin Alba Iulia în timpul evenimentului epocal din zilele următoare." (Alexandru Borza, *În viață, trepte de soare*, în Constantin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 138).

Un alt memorialist, Alexandru Ciura, scrie și el: „Iarăși ni se încrucișează drumul cu trupele germane. Aceștia erau pedestri și veneau în șiruri foarte lungi, urmați de tunurile grele. Au cerut voie să treacă prin Alba Iulia, căci pe acolo le era drumul. Li s-a răspuns să treacă prin altă parte, ocolind orașul, ca să nu se întâmple tulburări.

Nemții s-au supus și au plecat, prin zăpadă și noroi, pe alte cărări. Era din partea noastră o îndrăzneală, la prima vedere, căci germanii, cu tunurile grele ce aveau, în câteva minute ar fi putut nimici orașul, făcându-l una cu pământul. Dar curajul lor cel grozav, de mai 'nainte, nu-l mai aveau. Erau un popopr învins..., grupuri împrăștiate de oameni necăjiți, ce se târau cu greu prin câmpia plină de zăpadă și noroi, cu gândul spre casă."

În fine, să reținem și amintirile lui Lucian Blaga despre acest episod: „În dimineața zilei de 1 Decembrie, ca la un semnal, lumea românească a purces spre Alba Iulia (spre Bălgrad, cum îi spuneam noi, cu vechiul nume) pe jos și cu căruțele. A renunțat la călătoria cu trenul, căci până la Alba Iulia nu erau decât 16 km. Era o dimineață rece de iarnă. Respirația se întrupa în invizibile cristale. Pe o parte a șoselei se duceau spre Alba Iulia, scârțâind prin făgașele zăpezii, căruțele românești, buchete de chiote și bucurie, alcătuind un singur șir, iar pe cealaltă parte se retrăgea, în aceeași direcție, armata germană, ce venea din România, tun după tun, ca niște pumni strânși ai tăcerii. Soldații germani, fumegând liniștiți din pipe, se uitau mirați după căruțele noastre mai grăbite. Ei își luau răgaz. Nu s-a produs niciun incident. «Uite, îi spun lui Lionel, așa – prin ger și zăpadă – se retrăgea pe vremuri Napoleon din Rusia.»" (Lucian Blaga, *Hronicul și cântecul vârstelor*. Ediție îngrijită și cuvânt înainte de George Ivașcu, Editura Tineretului, București, 1965, p. 231-232).

După cum se vede, sunt unele detalii care diferă în evocările memorialiștilor, în legătură cu retragerea armatei germane. Din moment ce Lucian Blaga, care a plecat în ziua de 1 Decembrie spre Alba Iulia, întâlnește pe drum trupe germane în retragere, rezultă că angajamentul lui Mackensen nu a fost respectat integral: e posibil astfel ca anumite eșaloane ale armatei sale să fi staționat înainte de Alba Iulia, în zona Sebeșului, și doar anumite unități să își fi continuat retragerea pe drumul stabilit, iar altele să o fi luat pe căi ocolitoare, pentru că alți memorialiști văd trupe germane, care „se târau cu greu prin câmpia plină de zăpadă și noroi, cu gândul spre casă" . Nici românii nu își respectaseră integral cuvântul, pentru că, scrie Zaharia Boilă, „în orășelul Dumbrăveni, Consiliul Național Român a sechestrat de la armata lui von Mackensen, care se retrăgea, cai și petrol." (Zaharia Boilă, *Zile mari*, în Constantin Dumitrescu, *op. cit.*, p. 251).

Mackensen și-a petrecut la Arad noaptea de 2-3 decembrie 1918, fiind întâmpinat aici de ofițeri germani și maghiari. A fost capturat în Ungaria, de armata franceză, și ținut prizonier până în noiembrie 1919. A murit la 8 noiembrie 1945, la câteva luni după capitularea Germaniei, la vârsta de 96 de ani. Cert și important este faptul că, pe durata retragerii armatei germane, din preajma desfășurării Marii Adunări Naționale de la Alba Iulia, nu au avut loc ciocniri între români și soldații germani.

●● Ilie Rad

P.S. Se înțelege că nu îmi este simpatic acest Mackensen, dar nu pot să nu admir, și la el, onoarea germană. Iată un alt episod interesant. Ion Bianu, primul director al Bibliotecii Academiei Române, în timpul Primului Război Mondial, nu s-a retras în Moldova, ci și-a asumat riscurile rămânerii în București, pentru a avea grijă de bunurile Bibliotecii Academiei Române. La un moment dat, un profesor universitar de la Sofia, înrolat în armata bulgară de ocupație, s-a prezentat la Academie și a ales peste 600 de manuscrise slavone (Bianu fiind „închis în locuință, cu santinelă la ușă"), pe care le-a dus la Sofia, sub pretextul că, fiind slavone, ar putea proveni din Bulgaria. Aflând de acest jaf din patrimoniul Bibliotecii Academiei, Ion Bianu, prin Lupu Kostaki, a intervenit la mareșalul von Mackensen, astfel că toate manuscrisele confiscate de bulgari au fost restituite în totalitate Academiei Române! Onoarea germană se dovedea și aici!

În presa interbelică am citit o știre că, nonagenar, mareșalul a fost decorat de Hitler, pentru serviciile aduse națiunii germane!

• calendar

12.09.1869 – a murit Constantin Stamati (n. 1786)
12.09.1882 – s-a născut Ion Agârbiceanu (m. 1963)
12.09.1940 – s-a născut Iuliu Pârvu (m. 2018)
12.09.1941 – s-a născut Daniel Tei
12.09.1945 – s-a născut Codrina Bran
12.09.1951 – s-a născut Petru Ilieşu
12.09.1952 – s-a născut Manolita Filimonescu
12.09.1977 – a murit Ovidiu Cotruş (n. 1926)
12.09.1986 – s-a născut Victor Blaga

13.09.1881 – s-a născut Matila C. Ghyka (m. 1965)
13.09.1904 – s-a născut Elvira Bogdan (m. 1987)
13.09.1908 – s-a născut Edgar Papu (m. 1993)
13.09.1911 – s-a născut Aurel Leon (m. 1996)
13.09.1912 – s-a născut Kiss Jenö (m. 1995)
13.09.1916 – s-a născut Eugen Schileru (m. 1968)
13.09.1922 – s-a născut Sergiu Al-George (m. 1981)
13.09.1923 – s-a născut Ioanichie Olteanu (m. 1997)
13.09.1934 – s-a născut Ion Popescu-Sireteanu
13.09.1940 – s-a născut Noemi Bomher
13.09.1952 – s-a născut Andrei Zanca
13.09.1952 – s-a născut Augustin Pop (m. 1998)
13.09.1955 – s-a născut Ioan Dragoş
13.09.1970 – a murit Sanda Movilă (n. 1900)
13.09.1973 – a murit Vasile Văduva (n. 1940)
13.09.1976 – a murit George Buznea (n. 1903)
13.09.2005 – a murit Mihai Stoian (n. 1927)

14.09.1778 – s-a născut Costache Conachi (m. 1849)
14.09.1853 – s-a născut Radu Rosetti (m. 1926)
14.09.1856 – s-a născut Sofia Nădejde (m. 1946)
14.09.1906 – s-a născut Emil Vora (m. 1979)
14.09.1931 – s-a născut Mihai Tunaru (m. 1989)
14.09.1935 – s-a născut Candid Stoica
14.09.1942 – s-a născut Gabriela Genţiana Groza
14.09.1948 – s-a născut Iacob Roman
14.09.1949 – s-a născut Elisabeta Bogăţan
14.09.1965 – s-a născut Ilorian Păunoiu (m. 2016)
14.09.1993 – a murit Geo Bogza (n. 1908)
14.09.2004 – a murit Ion Chichere (n. 1954)
14.09.2015 – a murit Corneliu Vadim Tudor (n. 1949)

15.09.1521 – a murit Neagoe Basarab (n. 1482)
15.09.1823 – a murit Gheorghe Lazăr (n. 1779)
15.09.1911 – s-a născut Emil Botta (m. 1977)
15.09.1916 – s-a născut Constantin Virgil Gheorghiu (m. 1992)
15.09.1935 – s-a născut Vistian Goia
15.09.1938 – s-a născut Marian Popa
15.09.1945 – s-a născut Lucreţia Rodica Chiriacescu
15.09.1947 – s-a născut Traian Vedinaş
15.09.1948 – s-a născut Ioan Lăcustă (m. 2009)
15.09.1949 – s-a născut Adrian Dinu Rachieru
15.09.1950 – a murit I. A. Candrea (n. 1872)
15.09.1950 – s-a născut Victor Teişanu
15.09.1969 – s-a născut Dan Lungu
15.09.1984 – a murit Paul Sterian (n. 1904)

16.09.1910 – s-a născut Victor Valeriu Martinescu (m. 1994)
16.09.1910 – s-a născut Lucia Demetrius (m. 1992)
16.09.1937 – s-a născut Marin Codreanu
16.09.1937 – s-a născut Victoria Ana Tăuşan (m. 2011)
16.09.1945 – s-a născut Gheorghe Schwartz
16.09.1949 – s-a născut Ion Cuzuioc
16.09.1957 – s-a născut Doru Burlacu
16.09.1983 – a murit Horia Lovinescu (n. 1917)
16.09.1990 – a murit Aurel Dumitraşcu (n. 1955)
16.09.2000 – a murit Ioan Alexandru (n. 1941)
16.09.2008 – a murit Dan Horia Mazilu (n. 1943)

17.09.1856 – s-a născut Moses Gaster (m. 1939)
17.09.1888 – a murit Iulia Hasdeu (n. 1869)
17.09.1892 – s-a născut Constantin Argeşanu (m. 1964)
17.09.1925 – s-a născut Gica Iuteş
17.09.1932 – s-a născut Horváth Aurica-Aranyi
17.09.1939 – s-a născut Valentina Curticeanu
17.09.1939 – s-a născut Nicolae Ioana (m.2000)
17.09.1939 – s-a născut Paul Munteanu
17.09.1946 – s-a născut Eugen Pavel
17.09.1948 – s-a născut Maria Urbanovici
17.09.1951 - s-a născut Dan Ciachir
17.09.1953 - s-a născut Herta Müller
17.09.1953 - s-a născut Dorin Ştefănescu
17.09.1954 - s-a născut Valerian Ţopa
17.09.1976 - s-a născut Emanuela Ilie
17.09.1989 - a murit Ion D. Sîrbu (n. 1919)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• contrafort de
mircea mihăieş

elegie pentru pamfil (3)

un dialog cu ilie stepan

Mircea Mihăieş: Profesorul Eduard Pamfil a venit la Timişoara în aceleaşi condiţii în care au ajuns alţi profesori din Cluj, Eugen Todoran, de pildă. Tot în perioada aceea, sfârşitul anilor 1950, a venit şi Gheorghe Tohăneanu. Ei sunt cei care au predat decenii în şir ştiinţa literară şi lingvistica.

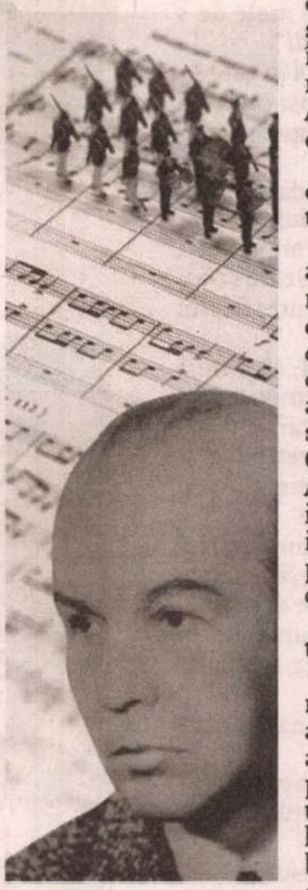
Ilie Stepan: Aşa a venit şi dumnealui. Adevărata lui carieră s-a desfăşurat aici, la Timişoara, unde a redimensionat studiul psihiatriei. Nu ştiu cum a găsit-o, dar în mare măsură el a redefinit-o.

M.M.: Pe fiul lui, François, l-ai cunoscut?

I.S.: Nu, nu l-am cunoscut.

M.M.: Eu l-am ştiut destul de bine. Locuia la Oradea, era critic de artă, scria la revista „Familia", unde colaboram la începutul anilor 1980 şi eu. Era un personaj straniu.

I.S.: Am cunoscut-o pe una dintre fetele lui, care este măritată cu un profesor şi compozitor foarte bun, Mihai Ungureanu Pamfil, o mare personalitate. Din 1987 până în ianuarie 1990, am mers cu Lică Dolga, de câteva ori pe săptămână, la Jebel, unde făceam meloterapie. Aveau şi un post de radio care emitea muzică pentru bolnavi. Toate astea au fost făcute la iniţiativa prietenului nostru, Florin Gâldău. Ţin minte că pentru postul de radio m-am dus la Bucureşti la Paul Grigoriu, care mi-a fost ca un frate. Paul lucra atunci la secţia franceză la Radio România şi am intrat într-o cabină unde mi-a făcut toate genericele vorbite. Spunea doar „Spitalul de Psihiatrie Jebel" cu vocea aceea a lui inconfundabilă. Fondul muzical era din Phoenix, care atunci erau fugiţi din ţară. La un moment dat, în spital s-a organizat o petrecere. Avusese loc un simpozion, iar după el a urmat o masă. Bucătarul-şef de la Jebel lucrase mult pe la restaurante pentru lumea fină şi pentru „clasa muncitoare" care bea şampania şi mânca pişcoturi prin reprezentanţii săi. Un bucătar rafinat. A făcut nişte mâncăruri senzaţionale. Ei bine, atunci am văzut ceva neobişnuit. După ce a fost servit, profesorul a cerut să vină bucătarul. Când a ajuns în pragul uşii, profesorul s-a ridicat şi l-a aplaudat. Era un obicei care se practica la casele mari, în semn de respect pentru munca şi pentru harul gastronomic al bucătarului. Aplauzele ce răsunau în bucătăria searbădă a unui spital de psihiatrie la fel de searbăd şi personajul din capul mesei, care era un mare profesor şi un mare om de spirit şi de artă, păreau din altă lume. Bucătarul era copleşit. E o scenă de film.



M.M.: Omul era impresionant prin simpla sa apariţie. Vedeai că e din altă lume. Era un fel de marginal-central. Toată lumea ştia de el, se referea la personalitatea lui. Nu se potrivea deloc cu cenuşiul lumii comuniste. Or, cred că în ucenicie e important să ştii că te afli în comunicare cu cineva care e deosebit, care e special, la care nu au acces mulţi. Şi care simţi că e special nu doar ca aparenţă exterioară, ci că el vine dintr-o lume anume, că are alte valori decât cele pe care le auzeam noi în fiecare zi. Asta cred că te implică emoţional, mult peste chestiunile tehnice, altfel inevitabile.

I.S.: Îţi oferă, fără să vrei, o dimensiune în plus. O formă personală, un ghem de emoţii pe care le duci cu tine în suflet. E clar că un astfel de om lasă urme durabile. Sigur, şi în cazul ghitării există multe aşa-zise automatisme. Adică lucruri pe care le faci fără să-ţi dai seama. Ele ţin de momentul când te urci pe scenă, de felul în care te aşezi, dacă mai e de acordat ceva, de cum ataci o piesă, cum termini cântecul respectiv sau concertul. Eu, fiind şi compozitor, studiez la ghitară, dar nu studiez în fiecare zi. Acum, de exemplu, n-am mai cântat de două săptămâni.

M.M.: Care sunt tehnicile de încălzire deprinse de la Pamfil?

I.S.: Faci exerciţii fizice uşoare, la mâna stângă mai ales. Iar apoi, când începi să cânţi, faci game cunoscute, care presupun încălzirea şi deschiderea treptată a mâinii. Degetele trebuie să dobândească independenţă unul faţă de celălalt, să sari anumite poziţii, să ai viteza respectivă. Iar dacă le faci după o metodă verificată, eşti pe drumul cel bun. Sunt şi lucruri personalizate. Traseele standard sunt abandonate la un anumit moment, când ai suficientă experienţă de muzician. Spre bucuria mea, mi-am găsit un drum propriu şi într-o săptămână pot să mă pun la punct. Nu studiez exagerat de mult, ci foarte aplicat şi foarte serios.

M.M.: Ai ridicat o chestiune legată de ghitară. Cât de mult s-a schimbat tehnologia? Nu mă refer doar la înregistrare, ci şi la noile materiale din care se fac ghitarele. În ce măsură influenţează ele modalităţile de cântare, performanţa? Ştiu că la un moment dat aveai o ghitară pe bază de carbon.

I.S.: Şi acum am o ghitară acustică cu doză, Ovation. Firma a avut inteligenţa să construiască o ghitară cumpărând de la NASA un aliaj de fibră de carbon folosită la navetele spaţiale. Aveau material excedentar, pe care l-au pus în vânzare. Cei de la Ovation au făcut nişte studii, l-au dat unei firme japoneze în lucru. Au creat un „fund de barcă" — e ca o lăută, rotunjit, un design care sporeşte performanţele cutiei de rezonanţă. A ieşit un prototip foarte bine pus la punct. Firma a cumpărat o cantitate foarte mare din acel material şi au făcut ghitarele Ovation, care sunt extraordinare. E un sunet diferit de cel al unei ghitări normale.

M.M.: Nu te-ai gândit că există şi un pericol al muzeificării, aşa cum s-a întâmplat cu muzica clasică şi cu opera? Ce e drept, opera s-a reinventat spectaculos în ultimii cincisprezece-douăzeci de ani.

I.S.: Exact. Dacă protejezi forma, ea se reinventează.

M.M.: Cum vedea Pamfil muzica şi rolul ei în lume?

I.S.: Un rol total. Muzica este unul dintre cele mai mari şi benefice medicamente. Ea vine de Sus, ca şi lumina. Se uita la muzică şi vedea exact ce trebuia să vadă. Cele nouăzeci şi şapte sau nouăzeci şi opt de procente care înseamnă purificare înseamnă minune.

M.M.: Ce uşă a deschis în tine Eduard Pamfil?

I.S.: A deschis uşiţa cea mai importantă. Mi-am dat seama că ăsta este drumul meu, pentru că altfel nu-şi pierdea atâta timp cu mine. M-am ales cu tot ceea ce înseamnă comportamentul meu faţă de acest instrument, din momentul în care pun mâna pe el şi până cânt la el într-un concert. Mi-a insuflat felul cum trebuie păstrat, cum trebuie curăţat, cum trebuie avut grijă de el. Peste toate, am înţeles marea muzică, am înţeles limbajul muzicii prin limbajul ghitării. Când compun, compun ca un poet care scrie şi gândeşte ceea ce pune pe hârtie într-o anumită limbă. Când gândesc muzica, gândesc în limbajul ghitării. Am compus foarte puţin în studiou, cu clapele în faţă.

M.M.: Unde se produce faptul de a compune? În minte sau în interacţionarea ta cu instrumentul?

I.S.: În ambele situaţii. Uneori, cum am păţit cu piesa *Timişoara,* am compus refrenul pe stradă. Mi l-am imaginat venind de la Casa Tineretului. Era în 25-26-27 decembrie 1989. Situaţia era încă tensionată, dar când am ajuns în stradă am simţit o anumită siguranţă. Atunci, mergând spre casă, mi-am imaginat refrenul melodiei. Când am ajuns acasă, l-am pus pe note. Acesta este un fel de a scrie — deci din imaginaţie. Cel mai frecvent se petrece când iau ghitara. Cânt la ea şi mă autoinvit să parcurg mai multe piese. Trec prin anumite domenii şi aşa îmi vine câte-o temă.

M.M.: Şi cum procedezi? Citeşti textul sau participi la repetiţii?

I.S.: În prima fază, îmi vin ideile muzicale. Le memorez cum pot şi când ajung acasă le pun pe partitură. Acum am avantajul telefonului mobil: fluier sau cânt pe stradă când nu mă vede nimeni, iar acasă transcriu pe note. În a doua fază, cu ghitara, liniştit, cânt nişte lucruri cunoscute şi apoi brusc vine o idee. Apare o voce nouă. De câteva ori s-a întâmplat să vină vocea nouă imediat ce am luat ghitara în mână. Trebuie ca lucrurile să vină firesc, fără să fii presat de cineva. Poate să nu vină nicio voce nouă, pot rămâne doar cu cântatul pentru mine. Am terminat cu un Jethro Tull, pun acordul final, pun ghitara jos, mi-am format mâna, sunt în regulă. Dacă am de scris pentru un spectacol de teatru, de regulă scriu contra cronometru. Mă întâlnesc cu regizorul, stau de vorbă cu el foarte atent. Iau notiţe, fac propuneri şi începem să ne înţelegem.

M.M.: Încă o întrebare legată de doctorul Pamfil. În afară de episodul menţionat, cu Jebelul, a fost la vreun concert Pro Musica?

I.S.: Nu, nu a fost.

M.M.: Dar ce spunea despre muzica pe care o compuneai şi o cântai tu?

I.S.: Nu avea prejudecăţi. Făcea parte din stirpea aristocraţilor muzicii.

(Fragment din volumul în pregătire la Editura Polirom, *Şapte zile, plus una*)

avanpremieră editorială

irina lecca sau despre noblețea gesturilor culturale

biografia, bibliografia şi biobibliografia prozatoarei, jurnalistei şi traducătoarei Irina Lecca (n. 7 ianuarie 1881, Piatra-Neamţ – m. 30 noiembrie 1953, Mănăstirea Văratec) nu sunt cunoscute, integral, cercetătorilor şi istoricilor literari. Fişa de istorie literară publicată în *Dicţionarul general al literaturii române* este superficială, incompletă şi irelevantă. Literatura sa epistolară, interesantă şi valoroasă sub aspectul informaţiilor şi notelor pe care le conţine, *nu e cunoscută*, şi, deci, complet *neuzitată*.

Prozatoarea şi distinsa intelectuală Irina Lecca a trimis epistole lui N. Iorga, Ion Bianu, Liviu Rebreanu, G. Ibrăileanu, Ilarie Chendi, Ion Gorun, Constanţa Hodoş, G.T. Kirileanu, C. Dinu Zavalide şi, desigur, altora. Remarcabile, sub multiple aspecte, sunt epistolele trimise lui Nicolae Iorga, pe care l-a considerat, dintru început, un simbol şi o personalitate proteică ce stimulează energii de ordin intelectual. Epistolele trimise de Irina Lecca eruditului istoric şi cărturar conţin mărturii despre viaţa socială, politică, literară şi culturală din ţinutul Neamţului, pe care marele învăţat l-a cercetat, de câteva ori, şi unde cuvântul său a generat nobile şi instructive iniţiative. *Liga Culturală* din Neamţ se datorează, în întregime, lui Nicolae Iorga şi câtorva intelectuali autentici din aceste locuri aşa de fermecătoare.

Epistolele ce se transcriu aici, inedite, reprezintă, de fapt, admiraţia şi preţuirea Irinei Lecca pentru cel mai învăţat om din această parte a lumii.

*

Tarcău, 17 iunie [1]919

Stimate domnule Iorga,

Citesc articolul d[umnea]v[oa]s[tră] – *Patriotismul care dă şi patriotismul care profită*.

Vă mai amintiţi d[umnea]v[oa]s[tră] că în timpul refugiului la Iaşi, v-am trimis un articol relativ la unele „rezistenţe tăcute şi protestări obraznice împotriva colectei mele de *5 bani pentru victimele războiului*".

N-aţi publicat acel articol în care şi-ar fi aflat lecţia unii, şi ar fi fost o teamă pentru atâţia dintre acei cu tendinţe de profit, din patriotismul lor.

Eu însă mi-am reluat colecta, dară pentru săraci, săraci cu sufletul, săraci cu duhul.

O parte din suma adunată îmi va servi să-mi procur camioneta necesară cu care să-mi cruţ forţele câştigând din timp, tot pentru folosul celor de mai sus.

Aş putea, din când în când, să trimit *Neamului* observaţiile mele asupra *patriotismului care dă* şi *patriotismului care profită?*

Am constatat în zbuciumul meu pe acest tărâm că binele se face de 99 la sută din vanitate şi numai de 1 la sută din convingere.

Teama de a ridica vălul atâtor vanităţi dosite sub firma patriotismului larg şi generos, va *forţa* cel puţin unele pungi să se deschidă, dacă nu li se poate forţa portiţele inimilor.

Primiţi, vă rog, domnule Iorga, salutările noastre deosebite.

Irina G. Lecca

*

Tarcău, 3 aprilie 1924
Jud[eţul] Neamţ

Mult stimate domnule profesor,

Trimit acest manuscris pentru a fi publicat, dacă credeţi de cuviinţă, în pagina literară a *Neamului*.

De mult n-am mai publicat nimic, căci nu mă pot deprinde să-mi văd numele aiurea, decât în *Neamul Românesc*[1], şi cât foaia era numai politică şi fără parte literară, am stat modest de o parte.

E drept că acceptasem propunerea de colaborare la *Gânduri bune*[2], însă deodată au tăcut şi gândurile mele şi, pare-mi-se, şi foaia.

Dar *l'eternel inédit intoxique. C'est un poids mort, un abcès, un engagement.*

Iar mai departe: *d'autres oeuvres sont comme obstruées par des manuscrits mortes.*

Aşa că dacă *Neamul* mi-ar deschide ca în trecut uşa altarului său, m-ar scăpa, poate, de intoxicarea, de moartea cu care mă ameninţă „l'éternul inedit".

Primiţi, vă rog, domnule profesor, salutările mele alese, împreună cu doamna Iorga, iar doamnei, mamei d[umnea]v[oa]s[tră], rog a-i transmite respectele mele.

Irina G. Lecca

N.B. Adaog un plic cu timbrele necesare. Rog călduros a mi se înapoia m[anu]s[crisul] în caz de nepublicare, căci e o chestie p[en]tru mine *recopierea* în multiplele ocupaţii ce am.

*

Tarcău, 29 oct[ombrie] [1]925
Jud[eţul] Neamţ

Mult stimate domnule profesor, scumpă doamnă,

Cele ce vă voi scri[e] vă vor părea poate extraordinare. Dar nu mă rabdă inima să stau cu braţele încrucişate, privind, impasibilă, apropierea unor evenimente care numai spre folosul ţării nu vor fi, de se vor împlini aşa cum se pregătesc.

Cine, cum şi în ce fel se lucrează nu ştiu, dar fapt este că satele cred că ţărăniştii sunt puterea şi calitatea reală a coaliţiei şi că d[omnul] Iorga „s-a alipit de ei, văzând că n-are încotro altfel".

Negreşit că asta nu înseamnă că ţărăniştii sunt priviţi cu încredere şi că sătenii nu-i clasifică şi pe dânşii printre „gaşcă politică în slujba pungilor lor", dar îi cred mai abili în a trage sforile decât pe „iorghişti", cărora li se poate striga – „spune-mi cu cine te uneşti ca să-ţi spunem cine eşti".

Nu ştiu de vă puteţi închipui cât pe departe, ce rău ne izbeşte în suflet toată atmosfera asta şi teama că d[omnu]l Iorga, cu încrederea oarbă în cinstea celorlalţi, să nu cadă jertfa lor, să nu fie d[omnia] sa trupul de care vor să se servească ceilalţi, ca de o scară pe care ei să ajungă la ţintă.

Pe de altă parte toată simpatia masei merge spre d[omnu]l Cuza, mai ales de când agresiunile împotriva elementului creştin sunt o vădită tactică de provocare şi sfidare din partea jidovimei.

Dar toate masele acestea şi chiar lumea cealaltă, care, zguduită de atentatul jidovesc din Piatra, pare a se fi trezit din letargia nepăsătoare de până acum, toată lumea asta o aud zicând cu aşa părere de rău, cu aşa dor de îndreptare.

De ce s-au despărţit Iorga şi Cuza? Ce-ar fi ca evenimentele astea să-i apropie?!

E o dorinţă generală atât de mare şi înfăptuirea ei ar fi din partea d[omniilor] sale, amândurora, un gest atât de minunat, de eroic patriotism, că eu cred că într-adevăr vi s-ar prosterna ţara întreagă înainte şi v-ar ridica în slave, cum se va fi prosternat, în antichitate înaintea celora pe care îi ridicau, pe urmă, în rândul zeilor.

Stimate domnule profesor, scumpă doamnă, scrisoarea asta poate să vă supere, dar poate să vă dea şi de gândit.

Să credeţi că e scrisă de cineva care nu se mai consideră ca om, ci ca o adâncă simţire curată pentru *neam* şi *legea strămoşească*.

Aşa că nimic din cele ale intereselor omeneşti, personale, nu se ascund în rândurile astea. Încât, dacă-mi găsiţi ceva dreptate de a v-o fi scris, dacă credeţi că se poate face ceva în direcţia asta, dar, dacă n-aveţi un om adânc devotat ambelor părţi, adânc sincer şi curat în intenţiile lui, şi, totodată, adânc discret, iată, eu mă pun la dispoziţia d[umnea]v[oa]s[tră].

Numai la gândul delirului de bucurie ce ar fi pentru toată simţirea românească asemenea veste, numai la gândul acesta şi parcă suflarea-mi se taie întrevăzând, în închipuire extazul şi emoţia generală.

Primiţi, vă rog, alesele mele salutări.

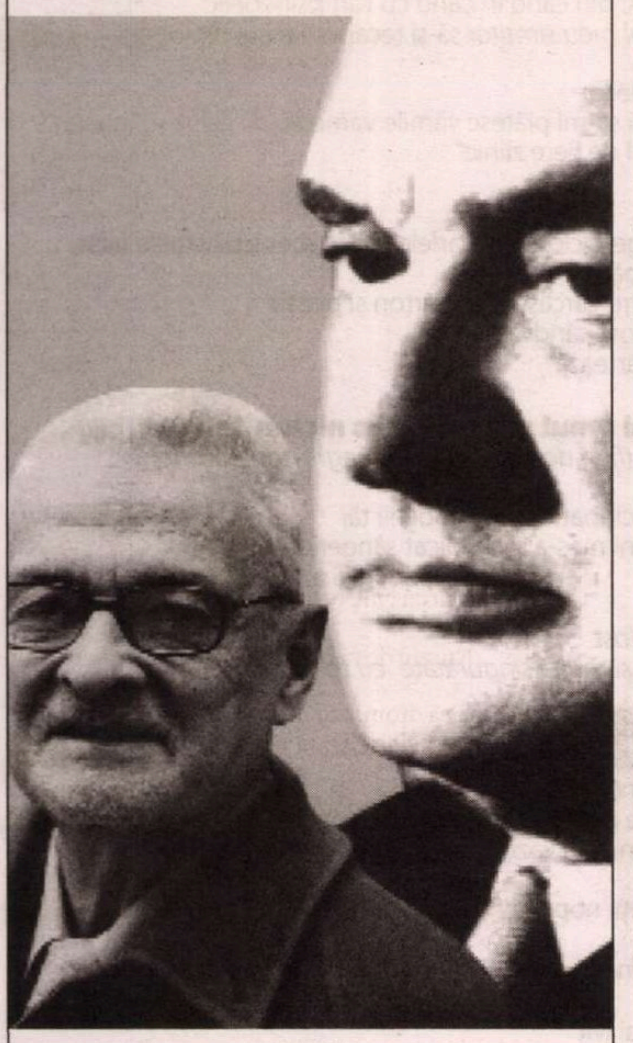
Irina G. Lecca

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române.

1. Irina Lecca a colaborat la „Neamul Românesc" şi „Neamul Românesc Literar" cu proză, articole, cronici şi traduceri.

2. Irina G. Lecca, *Scrisoare către nepoţi* în „Gânduri bune", 1, nr. 1, februarie 1923, p. 4, col. 1. (*Proză*). Publicaţia aceasta, condusă de C.D. Zavalide, a apărut, doar într-un singur număr.

familie



Ofițerul medic Alexandru Vianu a luptat în armata română pe frontul din Sudul Dunării, în Războiul pentru Independență de la 1877-1878. A fost înmormîntat la cimitirul Bellu Militar.

Fiul său, Tudor Vianu, după ce a luptat și el pe frontul din Moldova, în 1917, ca ofițer artilerist, avea să devină unul dintre marii profesori ai Universității din București. Sub regimul comunist, s-a transformat în simbol al rezistenței spirituale în fața opresiunii politice din țara noastră și în reper moral pentru lumea intelectuală românească. A rămas dascălul Facultății bucureștene de Litere, căruia i s-a spus pînă la sfîrșit și de către toată lumea „domnul profesor".

Fiul lui Tudor Vianu și nepotul ofițerului de la 1877, medicul psihiatru Ion Vianu, a protestat în vremea lui Ceaușescu contra transformării psihiatriei în armă politică îndreptată împotriva adversarilor. Devenit disident notoriu, a fost obligat să se exileze la sfîrșitul anilor 1970. Revenit în România după 1990, s-a ilustrat în anii noștri ca prozator și moralist de referință.

Strănepot al ofițerului de la 1877 și nepot al profesorului Tudor Vianu, Vlad Alexandrescu a militat după 1990 în rîndurile Partidului Alianței Civice și a ocupat apoi cîteva demnități.

Stră-strănepoata ofițerului de la 1877, strănepoata lui Tudor Vianu și fiica lui Vlad Alexandrescu, eleva de liceu Ioana Alexandrescu, a fost rănită în noaptea de 10 august 2018 în Piața Victoriei, în confruntarea cu forțele de represiune trimise să-i împrăștie pe manifestanții anticomuniști.

Există și în România familii destinate să parcurgă – întotdeauna de partea bună a baricadei – istoria țării lor, indiferent de dificultăți și de riscuri, mînate doar de speranța să nu facă de rușine generațiile care le-au precedat. Aceasta ar putea fi, pînă la urmă, și definiția sintetică a patriotismului. ●

un model tangibil

Zoe Dumitrescu-Buşulenga are puterea de a aduna oamenii laolaltă chiar şi după moarte. Din 2007, la sfârşitul lui august, la Mănăstirea Putna se organizează un colocviu în memoria sa, la care participă literaţi, teologi şi artişti; academicieni, doctoranzi sau cercetători din România, din Cernăuţi ori de peste Prut.

La colocviul din acest an, a fost lansat volumul *Portret. Zoe Dumitrescu-Buşulenga Maica Benedicta*. Cartea conţine texte care-au fost citite la Putna de-a lungul timpului. Dar şi evocări inedite. Sunt amintiri; exegeze; mărturii ale unor apropiaţi sau ale unor învăţăcei care o cunosc pe protagonistă doar din scrieri. Din articole se poate reconstitui o listă bibliografică cu lecturi formatoare, utile oricărui cititor.

Printre autori se numără Patriarhul Teoctist; Bartolomeu Anania; Înaltpreasfinţitul Pimen, Arhiepiscopul Sucevei şi Rădăuţilor; Stareţul Mănăstirii Putna, Arhim. Melchisedec Velnic; Dan Hăulică; Alex Ştefănescu; Silvia Radu; Eugen Simion; Mircia Dumitrescu; Andrei Dimitriu; Cornel Ungureanu; Grigore Ilisei şi alţii.

Dintre mărturii e de văzut, întâi şi-ntâi, portretul nefardat, făcut *Cu sfială şi afecţiune* de Monahia Eufrosina Jescu, care i-a fost alături „mamei sale spirituale" decenii la rând, până la moarte.

*

Zoe Dumitrescu-Buşulenga Maica Benedicta apare – singură – doar în cele două fotografii de pe coperta cărţii care îi este dedicată.

În prima, e în haine de lume. Îi observi concentrarea care-i dogoreşte din privire. Îşi ţine un braţ îndoit, iar mâna cu degetele adunate în palmă şi-o sprijină de colţul gurii. E o nobleţe graţioasă în acest gest. Fotografiei i se potrivesc foarte bine însemnările Silviei Radu: „Majestuoasă apariţie, severă până la a o suprapune figurilor bizantine, nimic edulcorat, niciun fel de concesie acordată măruntelor obişnuinţe feminine."

În a doua poză, poartă veşminte monahale. Îşi ţine ambele mâini sprijinite de un baston. Palmele îi sunt strânse, una peste cealaltă. Pe chip îi citeşti suferinţa şi împăcarea.

*

În evocările din volum, eroina cărţii e fie alături de evocator; fie înconjurată de studenţi, de prieteni, de familie, de discipoli. Două sunt, în special, ipostazele în care e surprinsă: cea de profesoară şi cea de monahie.

Există câteva constante în portretul profesoarei Zoe Dumitrescu-Buşulenga: vocaţia pedagogică (manifestată – pentru monahii de la Putna – chiar şi în prezent, aşa cum explică în textele lor părintele stareţ şi monahul Iustin Taban); erudiţia; simţul clar al valorilor; anvergura intelectuală; forţa de sinteză; rigoarea; conştiinţa vie; spiritul fremătător; curajul intelectual şi cel al asumării credinţei în valorile creştine cărora li le subordonează pe cele culturale. Mai sunt şi vocaţia dialogului; vocaţia de mentor (conştientizată, dar neafişată ostentativ); omenia profundă: pe Alex Ştefănescu, de pildă – care în studenţie parodiază un text eminescian şi scrie o satiră la adresa regimului, *Ţăran şi secretar* – îl salvează de la excluderea din facultate, opunându-se ferm autorităţilor ce reclamă pedepsirea lui.

Eşti ispitit să te întrebi de ce această profesoară de Literatură Universală şi Comparată, devenită Academician, s-a dedicat vieţii călugăreşti. Până la urmă, o asemenea opţiune e o taină între om şi Dumnezeu. De aceea, explicaţiile din carte sunt insuficiente.

Totuşi, afli că Maica Benedicta a fost fiică a Bisericii, în fiecare moment al vieţii sale. Că zestrea sa interioară e a unui bun creştin. Că aceasta adună: bunătate; blândeţe; iubire de semeni; îngăduinţă; cumpătare; şi, mai ales, smerenie.

Mai afli că alegerea de a se călugări a fost una împlinitoare. Că în viaţa de mirean a exersat deprinderi de viitoare monahie: ascultarea (de duhovnic, de stareţa Văraticului, de aproapele); mijlocirea – între valori creştine, nenegociabile şi receptorii lor; mărturisirea, chiar şi în timpul comunismului, a credinţei sale.

*

Pentru cei care au cunoscut-o, dar şi pentru cei care o vor cunoaşte doar din paginile acestui volum, Zoe Dumitrescu-Buşulenga Maica Benedicta este un model tangibil, de o exemplaritate smerită. Ea nu a fost o nepământeană, deşi, citind cartea, eşti câteodată tentat să crezi asta. Din fericire, evocările conţin detalii care te ajută să ţi-o închipui în firescul cotidian: la cununie, cu chipul înlăcrimat. Ani buni, locuind în aceeaşi casă cu soacra ei. În faţa studenţilor – cărora le vorbeşte cu un glas vibrant, „ca o iluminată", despre marii scriitori ai lumii. Cum urcă ea, „cu pas destoinic" treptele Facultăţii de Drept, la care ţine un curs – cară o sacoşă plină cu albume de artă, ca să le arate studenţilor. În vizită la casa lui Ion Creangă, când mângâie tocul uşii şi zice: „Uite, dragul de el, cum trăia, bunul şi minunatul Creangă." Cum îşi domesticeşte umorile provocate de un coleg de breaslă. Cum, la Văratic, îşi întâmpină oaspeţii cu câte o prăjitură sau o clătită. Cum, aici, dispare deseori dintre musafiri, ca să se roage mereu în picioare, în faţa icoanelor, „cu mintea şi sufletul mult depărtate de pământ". În sfârşit, cum – după moarte – intră pe poarta Mănăstirii Putna pentru îngropăciune, „cu zâmbetul trecerii la cele veşnice" întipărit pe chip.

●● **Ioana Revnic**

Portret. Zoe Dumitrescu-Buşulenga Maica Benedicta, Editura Nicodim Caligraful Mănăstirea Putna, 2018, 180 pag.

om liber prin cultură
BUZURA
augustinbuzura.org

Comunicat de presă

Fundaţia Culturală Augustin Buzura organizează vineri, 21 septembrie 2018, începând cu ora 18:00, în Sala de Marmură a Cercului Militar Naţional din Bucureşti, Gala Premiilor Fundaţiei Culturale Augustin Buzura. Evenimentul se desfăşoară sub egida Academiei Române, iar parteneri media sunt: România Culturală, Agerpres, TVR 3 şi Rador.

Vor fi prezente personalităţi de seamă ale culturii, precum şi prieteni şi apropiaţi ai academicianului Augustin Buzura.

În cadrul Galei va fi evocată personalitatea scriitorului, dispărut în 10 iulie 2017, şi vor fi prezentate proiectele culturale şi concursurile iniţiate de Fundaţia Culturală Augustin Buzura. De asemenea, va fi lansat şi site-ul oficial al Fundaţiei Culturale Augustin Buzura.

Fundaţia Culturală Augustin Buzura s-a născut din dorinţa de a păstra vie memoria academicianului Augustin Buzura şi pentru a continua idealul de conştiinţă şi responsabilitate pentru care scriitorul s-a luptat o viaţă. Activitatea şi misiunea Fundaţiei Culturale Augustin Buzura vizează proiecte culturale de anvergură, promovarea unor modele umane etice şi demne, precum şi susţinerea tinerilor valoroşi şi talentaţi.

poezie

iovian

azi nu va mai coborî
draga de ea
absconsa de ea *trimbulinda*

am văzut-o cum plutește îmbătată de ecstazy
pe străzi
pe după turnul cel mare
printre castanii tăcuți
icnind
abia trăgându-și sufletul
prin realul cu o mie de intrări și fără nicio ieșire
prin anexele unui viitor deja epuizat

și era
purtată pe aripi de celuloid de metaforele străpezite din anii șaizeci
trase cu forcepsul dintr-un ovar în suferință

plutea și ieri și alaltăieri și acum un secol
prin aerul–svaiter prin trecutul-svaiter
prin creierul-svaiter al sfârșitului de lume
peste scăfârliile rose-bonbon însămânțate
cu cartofi și gândaci de colorado

acum transpiră abundent într-*un montagne russe* în delir
între seringi aruncate de Lolite înverzite de adrenalină
vată pe băț râsete cariate
punkiști cu creastă de cocoș

azi nu va mai coborî
draga de ea
absconsa de ea *trimbulinda*
de la etajul 11 al turnului de fildeș
ca să fericească norodul
cu ingabament poetic trasat cu gheara
prin somnul infantei de nichituș

azi ea
– doldora de ovare –
își dorește un cub-aleph-autotelic-perfect
pe care coșmaderii lui iovian
să-l șlefuiască să-l drăgălească pe rând cu șmirghel erotic
un cub translucid
cu șapte colțuri încă mici
prin care să se vadă cum Urmuz cară în spate
legați cu multă sfoară tricoloră
poeții miiști cu ștampila New Age pe toate cuvintele

și ea
absconsa
scrie cu dalta sub osul frunții:
nimeni să nu intre aici dacă nu-i geometru –
nici inventatorul sexului cu noduri și semne
nici omul cu motor melancolic
nici omul-din-ou-cu-ecou-expandat

– dar nu s-a auzit nimic
n-a tremurat în aerul tare
nici o frunză de emoție
când literele căpătau contur și
se umpleau de miresme și apă și pământ și duh

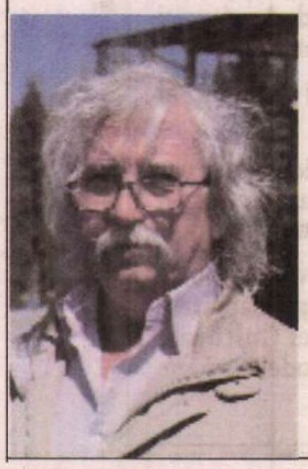
II

„azi iubiții mei fii
din cârpele gloriei de doi bani
din fotografiile trucate
de o istorie vicleană și rea la Cabaretul Voltaire
din seringi cu coniac napoleon contrafăcut
din ciorapii deșirați a' lu'madam Caliopi

vom face – zice – o *poeroză* cu scârț
cu care vom ajunge
prin catapultare
în al nouălea cer și de acolo vom contempla
nașterea în dureri a infra-omului
singurul care ar mai putea salva
și lumea și vaca-Domnului și dragostea"

„iubiții mei fii – zice – făcuți în fierbințeala după-amiezelor
din plictis și melancolie amară –
încă mai caută încă mai scociorăsc
prin cărțile de tarot
în capcanele beției în bibliotecile orașului ascuns
în cubul-aleph-autotelic
în memoria atacată de virusul uitării
după texte fără pată
fără îndreptări fără omisiuni
texte în libertate
care dau emoții și adrenalină poetică la 220 de volți

iubiții mei fii – zice – *cu ochii mari și minunați*
răscolesc străzile pustii



ion tudor

casele de fier
carcasele de nervi uscați și var în care cândva
au fost oameni
și mințile și emoțiile lor
– dar nu găsesc
nicio urmă din textul de la temelia lumii

dar ei –
iubiții mei fii –
deja mă duc pe brațe
împănată cu naftalină și bumbac în nări și parfum L'Oreal Paris
prin Cișmigiu prin Copou pe sub Tâmpa
pe la Ceasul Rău
în scuarul celor săriți de pe Vârful Omul direct
în Căcăina
în Dâmbovița
mă stropesc din când în când cu turț psihedelic
ca *naturelul meu simțitor* să-și recapete roșul din obraji
și inspirația
și vertijul ideilor
și cei doi lei să-mi plătesc vămile vameșii
și păhărțul de fiere zilnic"

am privit-o
cum își trage piciorul și eșarfele stinse și entuziasmele false
cum își leapădă
aripile printre carcasele de carton și plastic
în care au fost cândva oameni
și se îndepărtează

și omul n-a mai scos niciun cuvânt
(flori de mai atinse de negru-septembrie)

nu s-a mai crăpat de ziuă în ochii tăi
și din grădini nu s-a mai ridicat sângerie ceața
nici ieri și nici azi

dar rouă a fost
și mult frig și multă singurătate cu tot cu tine

mărul lui Adam a-nțepenit
când luna și-a trecut tăișul
prin barba nerasă
cu un fel de plânset-scrâșnet care îți îngheață sângele-n vine
și nu s-a văzut împunsătura anilor

și omuleții nopții au vărsat din camioane mult trecut
zile fără istorie
și mult întuneric și frig și urât și amar

și nu s-a mai ivit
lumina aceea atât de rece atât de străină
sub
care ne-am iubit și ne-am sfâșiat unul pe altul

când ți-am adus aur mătăsos de sub streșini și flori de mai –
acum în septembrie –
și aurul
era deja stins și nu-l însoțea niciun cântec
pentru care ar fi meritat să mori –

doar un vaer era și purta iscălitura vântului și purta amprenta
singurătății

și era foarte frig și foarte târziu și erai foarte departe
când în colțul gurii a înflorit negru un surâs
atât de îndurerat atât de stingher

și omul n-a mai scos niciun cuvânt

n-a fost decât ardere grăbită și apoi
cenuși aurifere în florile de zăpadă din mai –
și negrul de septembrie era încă departe –

dar mi-am văzut viitorul prin ochii tăi –
într-un oraș căzut dintr-un tablou de Chirico-
un zid
de care se izbește vântul
și sarea de mare
îmbracă
în plăci grele frunzele albite deja ale unei mușcate
ițite în mijlocul străzii

un foc stins
din care n-a mai rămas decât
un trup abia zărit în cărbune
al unei gâze din alt timp
amprenta unui poem

și omul n-a mai scos niciun cuvânt ●

(Din grupajele de versuri ale poeților participanți
la „Turnirul de Poezie din Tracia", 4-9 septembrie)

logoree

Micro-romanul Alexandrei Târziu, *Încă mai ai timp să afli în ce să crezi*, este dedicat de autoare memoriei soţului său, Andrei Brezianu, „martir şi victimă a regimului comunist, căruia i-a plătit cota de nedreptăţi şi umilinţă, cu nobleţea îndurării şi a iertării". Cartea se încheie cu un „surâs", după ce începuse melodramatic („Când au venit comuniştii la putere, mama cânta la pian"); iar perspectiva, în cea mai mare parte, este a unui pre-adolescent confruntat, dintr-odată, cu lichidarea ideologică a familiei şi a clasei lui. Tatăl celor doi băieţi este magistrat, iar mama, pianistă. Decorul în care debutează drama e unul tihnit-burghez: la Sinaia.

Proza însă nu este bine construită, balansând între o structură realistă şi una poematică. Încadrarea temporală şi chiar cea spaţială a intrigii ridică semne de întrebare, cititorul nereuşind să afle unde anume se petrece „acţiunea" şi cât timp durează un episod pe care prozatoarea însăşi, prin atenţia pe care i-a acordat-o, îl consideră important. Scenele par lipite ori cusute una de alta. Virgulele sunt puse între subiect şi predicat cu o insistenţă demnă de o cauză mai bună: „Se întomnase şi seara acrişoară din parcul prin care mă strecuram spre casă, mă umplea de nelinişte"; „dispariţia tatei în noaptea în care acei indivizi în paltoane lungi veniseră să-l ridice, declanşase o serie interminabilă de represalii" (p. 9). Luat de ceafă şi azvârlit „ca o sacoşă" în „cavitatea neagră a unei dube", aruncat apoi într-un beci, protagonistul rememorează secvenţe terifiante, dar într-un stil ce bine dispune: „inima îmi împietrise ca cimentul gol şi rece pe care zăceam"; „trăgeam cu urechea la zornăitul metalic ce venea spre mine ca o şenilă" (p. 9). Cogitaţiile sunt infantile, deşi cel care narează ororile de la instalarea comunismului în România e un profesor care a supravieţuit regimului. „Oricum – ne luminează el –, oamenii nu sunt creaţi pentru a face din viaţa lor un instrument de sperietură, ci de bucurie". Pe pagina următoare, filozofia existenţială va fi rezumată astfel: „ce e bun pentru unii, e rău pentru alţii. Or, tot ce încercăm să facem este să navigăm între binele nostru şi răul lor" (p. 10).

Nici celelalte personaje (poate cu excepţia mamei) nu sunt mai bine conturate. O anchetatoare a protagonistului de la începutul comunismului românesc reapare în cadru după Revoluţie, adică după patru decenii, vorbind întruna, neobosită şi neverosimilă ilustrare a supravieţuitorului de profesie. „Dialogurile" dintre domnişoara anchetatoare şi anchetatul adolescent erau atât de false, încât par desprinse dintr-un număr al revistei „Cutezătorii", cu schimbarea semnului ideologic. Comentând „ultimile evenimente", cei doi se conversează după cum urmează: „– Ia zi, ce mai face taică-tu, pe unde se mai ascunde? intră direct în subiect domnişoara anchetatoare. – Pe la Canal, sapă pe acolo, am răspuns eu cu aplomb, că de data asta ştiam că aveam s-o încui. – Ce vorbeşti, chicoti ea. Neavând habar de ultimile evenimente, dormea pe ea. Doar nu l-or fi prins, tresări deodată frecându-se pe scaun. – Cred că s-a predat singur, am minţit eu ironic. – Păi, de ce? – Fiindcă poliţia comunistă s-a dovedit incompetentă, dar şi ca să ne scape pe noi de interogatorii... – Prostii, de astea nu se scapă... Văd că iar nu te-ai spălat pe mâini şi cred, nici pe picioare. Boieri împuţiţi! – Să ştiţi că noi ne-am murdărit de la comunişti, ăştia au adus cu ei murdăria şi... Mai înainte curgea apa caldă, domnişoară anchetatoare, dar acum, nici rece... – O fi, dar nu mă mai domni, mie să-mi spui tovarăşă. – Cum doriţi, dar vă garantez că arătaţi ca o doamnă. – Te cred, dar vorba e ilegală." (p. 40).

> **În mic, Alexandra Târziu face exact erorile de construcţie, de compoziţie şi de semnificare făcute, în mare, de prozatorii noştri copleşiţi, pur şi simplu, de subiectul comunismului autohton.**

La fel de stângace sunt discuţiile dintre celelalte personaje, Alexandra Târziu neavând (sau pierzând) codul lingvistic autohton şi firescul de limbaj al unei comunicări. Conversaţiile sunt purtate ca şi cum la ele ar asista o sală plină de spectatori, în aşteptarea unei tirade sau a unei replici scânteietoare. Mai întâi că o atare aşteptare e frustrantă, fiindcă nici o replică nu are vreo scânteie în cartea de faţă; iar apoi, această notă falsă, emisă repetat şi strident, modifică registrul prozei: iniţial dramatic, ulterior de un comic involuntar. Şi tanti Zâna, vecina deportată, şi Luchi, fratele mai mic al adolescentului anchetat, şi anchetatorii, ba chiar şi „ştiristul" care, după zeci de ani, încearcă să-l convingă pe bietul protagonist să-şi expună public povestea vieţii, cu traumele provocate de comunism – aproape toate personajele cărţii vorbesc mult, dar neconvingător, abundent, dar nerealist. Prozatoarea se străduieşte să le caracterizeze prin intervenţiile lor verbale; şi, în mod evident, nu reuşeşte. Logoreea nu e caracterizantă pentru un anumit personaj, marcând în pagini felul său de a relaţiona; ea e mai degrabă, aici, un defect al prozei.

Problema cu romanele româneşti care explorează epoca totalitarismului comunist este că, de multe ori, expediază la nivel discursiv-concluziv tematica atât de densă a existenţei într-un regim dictatorial. Multe dintre aceste romane au, ca şi cel de mici dimensiuni şi realizări al Alexandrei Târziu, aspectul unei demonstraţii deja făcute. Personajele intră „fără rest" în categorii etanşe (victime vs. călăi), situaţiile sunt schematice ori transferate din istoria propriu-zisă, iar imersiunile în psihologia unică a unui erou de roman, prin care se ridicase miza în romanele „şaizeciştilor" din anii 1970 şi 1980, sunt substituite printr-o abundentă verbalizare ideologică. În mic, Alexandra Târziu face exact erorile de construcţie, de compoziţie şi de semnificare făcute, în mare, de prozatorii noştri copleşiţi, pur şi simplu, de subiectul comunismului autohton. Iată un ultim dialog din cartea de faţă, la fel de retoric şi de fals ca toate celelalte, evidenţiind nu personajele, ci neputinţa autoarei de a le contura. Gramatica este şi ea între ghilimele: „–Văd că sunteţi pe picior de plecare? Pot să vă întreb unde vă duceţi? – Vreau să dau puţin colţul, posibil mai prind vreun episod, i-am spus pe nerăsuflate, nu cumva acel licăr de lumină de acolo să se spulbere chiar în clipa în care m-aş ivi, aşa cum se obişnuieşte, după nişte legi secrete, ca la florile de mac, se scutură la o simplă atingere a buzelor. Şi nu numai ele, multe alte confruntări din viaţa noastră se mistuie fără explicaţie." (p. 121).

Păcat de două ori: că Alexandra Târziu a ratat subiectul totalitarismului implacabil şi strivitor; şi că romanul comunismului românesc nu echivalează cu o realizare literară în bibliografia acestei prozatoare, altfel, merituoase. ●

Alexandra Târziu, **Încă mai ai timp să afli în ce să crezi**, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2018, 124 pag.

• *eminescu, poem cu poem (postumele)*

de alex ștefănescu

când te-am văzut, ***verena***

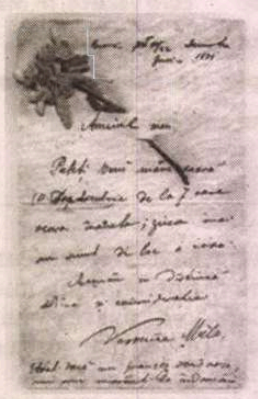
*

pentru ***păzirea auzului***

numeroase poeme ale lui Eminescu ar putea să poarte titlul *Împotriva iubirii*. În cuprinsul lor, poetul denunţă vehement falsitatea iubirii, o acuză pe o femeie generică, idolatrizată în alte texte, că este agentul unei mistificări şi îi sfătuieşte pe tineri, ca un bătrân blazat, să nu cadă în capcană. Ideea este că dragostea „serv-o cauză din natură", că „se abate şi la păsări de v'o două ori pe an", că este, prin urmare, un mijloc (de realizare a actului procreării), nu un scop în sine, astfel încât nu are o realitate proprie.

Dacă aş găsi un editor lipsit de prejudecăţi, i-aş propune să publice o antologie din poezia eminesciană cu acest titlu, *Împotriva iubirii*. Din sumar n-ar putea să lipsească poemul *Când te-am văzut, Verena...*, scris în acelaşi straniu an din biografia lui Eminescu, 1876.

Femeia pusă la zid are, după cum se vede, nume, Verena, caz rar în practica scrisului eminescian. Putem fi siguri că Verena este una din variantele numelui Veronicăi (nume cu ale cărui litere poetul s-a jucat în toate felurile, ca şi cum s-ar fi aflat în căutarea unui secret al lor). Dar identificarea femeii care a inspirat poemul nu are nicio importanţă. Oricum, discursul poetic se desfăşoară implacabil, indiferent de motivul declanşării lui.



În prima strofă, poetul deplânge faptul că, într-un moment de neatenţie, s-a îndrăgostit de femeie, deşi îşi propusese să rămână imun la farmecul ei:

„Când te-am văzut, Verena, atunci am zis în sine-mi/ Zăvor voi pune minţi-mi, simţirei mele lacăt,/ Să nu pătrundă dulce zâmbirea ta din treacăt/ Prin uşile gândirei, cămara tristei inemi."

În continuare, el îi face o mărturisire stupefiantă, explicându-i cum anume se opune în continuare puterii ei de seducţie: când o priveşte, tace şi o dezbracă în imaginaţie de carnea ademenitoare. Operaţia – fie şi imaginară – e atroce, pare desprinsă dintr-un film *horror*:

„Te miri atunci, crăiasă, când tu zâmbeşti, că tac:/ Eu idolului mândru scot ochii blânzi de şerpe,/ La rodul gurii tale gândirile-mi sunt sterpe,/ De cărnurile albe eu fălcile-ţi disbrac.// Şi pielea de deasupra şi buzele le tai./ Hidoasa căpăţină de păru-i despoiată,/ Din sânge şi din flegmă, scârbos e închegată./ O, ce rămase-atuncea naintea minţi-mi? Vai!"

Cine şi-ar fi închipuit că poate trece aşa ceva prin mintea lui Eminescu? Există însă o logică poetică în această dezvoltare macabră a ideii că frumuseţea femeii e doar aparentă. Poetul vrea să-l bruscheze pe cititor, să-l facă să nu mai uite niciodată avertismentul său în legătură cu falsitatea farmecului feminin. Expresivitatea violentă are o funcţie anamnezică.

Discursul anti-dragoste e greoi şi chinuit, pare rostit de cineva care se sufocă de indignare:

„Nu-mi mrejuai gândirea cu perii tăi cei deşi,/ Nu-mi pătrundeai, tu idol, în gând vr' odinioară;/ Pentru că porţi pe oase un obrăzar de ceară/ Păreai a fi-nceputul frumos al unui leş."

Cel mai neizbutit e primul vers al strofei: „Nu-mi mrejuai gândirea cu perii tăi cei deşi"...

„A mrejui" înseamnă probabil „a prinde în mreajă". Avem de a face cu o creaţie lexicală neinspirată. Iar „perii cei deşi" reprezintă probabil „părul bogat" (care în alte poezii este de aur şi se revarsă pe umerii iubitei!). Folosirea cuvântului „peri" este de un comic involuntar, pentru că de obicei pluralul cuvântului „păr" nu înseamnă „fire de păr" în general, ci „fire de păr scurte".

Poetul merge până la ultimele consecinţe cu refuzul iubirii. Nu se leagă de catarg, ca Ulise, ca să nu audă cântecul sirenelor, dar se gândeşte la o soluţie şi mai severă, să-şi... rupă ochii din frunte numai ca să nu se mai expună riscului de a fi cucerit de frumuseţea femeii:

„Venin e sărutarea păgânei zâne Vineri,/ Care aruncă-n inimi săgeţile-ndulcirii,/ Disbărbătează mintea cu vălul amăgirii –/ Deci în zădar ţi-i gura frumoasă, ochii tineri.// De cât să-ntind privirea-mi, ca mâni fără de trup,/ Să caut cu ei dulcea a ochilor tăi vrajă,/ În porţile acestea mi-oi pune mâna strajă./ De nu – atunci din frunte-mi mai bine să mi-i rup."

În ediţia Perpessicius este reprodusă, la anexe, o variantă a acestei poezii, scrisă în 1878, când Eminescu, nu mai locuia la Iaşi (în acelaşi oraş cu Veronica Micle), ci la Bucureşti şi lucra la ziarul *Timpul*. Este o variantă *radicalizată*, scrisă cu mai multă coerenţă, dar cu şi mai multă înverşunare. Originala reprezentare a privirii ca *mâini fără de trup*, care pot fi întinse, în semn de refuz, către femeia periculos-ademenitoare, este reluată. Ca şi ideea că, dacă nu rezistă asediului, poetul poate recurge la o soluţie ultimă: să-şi *rupă* ochii şi să devină invulnerabil prin orbire:

„Căci nu voiam ca ochi-ţi cu dulce vicleşug/ S-aprinză-n al meu suflet al patimilor rug/ Ş-a gândurilor sânge, mândria din cântare-mi,/ Eu nu voiam c-un zâmbet al tău să mi le sfaremi;/ Zâmbind priveai la mine şi te mirai că tac/ Tu nu ştiai că-n gându-mi eu fălcile-ţi desbrac/ De cărnurile albe, molatece şi sterpe/ Că idolului mândru scot blânzii ochi de şerpe/ Tu nici visai că-n gându-mi eu gura ta o tai/ Că ce rămase-atuncea-naintea minţi-mi, vai!/ Era o căpăţînă de păru-i despoiată/ Din sânge şi din oase hidos amestecată/.../ A ochilor privire ca mâni fără de trup/ Le întindeam spre tine, voiam ca să le rup."

Există încă o variantă, din 1880, a poemului, intitulată *Gelozie*, dar ea s-a îndepărtat foarte mult de cele anterioare şi va fi analizată, la momentul potrivit, ca un text de sine stătător.

*

Dintr-o ipotetică antologie de poezie eminesciană intitulată *Împotriva iubirii* ar putea face parte şi postuma *Pentru păzirea auzului* (1876). Noroc că feministele de azi nu citesc Eminescu, fiindcă altfel s-ar înfuria cumplit şi l-ar scoate pe poet din istoria literaturii. Cu un calm perfid (nu cu explozia de indignare din alte poeme cu aceeaşi temă), Eminescu descrie *efeminarea* pe care o suferă un bărbat intrând în jocul dragostei:

„Dacă auzi în aer cântare dulce, veche,/ O taie chiar cu sila de la a ta ureche –/ Căci cântecele-acestea te-nchină desmierdării/ Şi-ţi leagănă simţirea pe undele uitării;/ Se varsă în lăuntru-ţi a aerului miere/ Slăbănogindu-ţi mintea şi mândra ei putere/ Şi acea socoteală măreaţă-mbărbătată/ A sufletului mândru o-ntunecă îndată./ Prea dulce adormire în aer curge miere/ Şi inima-ţi bărbată devine de muiere,/ Iar mintea ta cu partea ei cea nălucitoare/ Nu încetează-n forme a plămădi, uşoare,/ Acele chipuri mândre în cântec înţelese:/ Cu chipuri pătimaşe se umple ea adese."

Soluţia este aceea la care a recurs şi Ulise: astuparea urechilor cu ceară, ca să nu audă „glasul de Sirenă adormitor de dulce". De fapt, poetul nu ia în serios ceea ce propune, are alt scop, să sugereze că efectul narcotic al dragostei este atât de puternic încât nu i te poţi opune decât prin metode drastice:

„Căci fără de rânduială e al femeei vers,/ Ca de pe-o tablă gândul din minte ţi l-a şters:/ Te farmecă, urechei neavând învălitoare,/ Sirena desmierdării de moarte purtătoare."

O nouă dovadă de observare atentă de către Eminescu a tot ceea ce ţine de existenţa noastră: spre deosebire de ochi, care au pleoape, urechile nu au „învălitoare" şi nu se pot opune actului de seducţie.

Urmează o secvenţă exotico-perversă despre emascularea băieţilor în Asiria Antică, şi prin castrare, dar şi prin lecturi voluptuoase şi audiţii de muzică senzuală. Din indignat poetul devine visător. Nu se mai înţelege dacă este vorba de o satiră sau de alunecarea într-o reverie:

„Cu drept cuvânt de-aceea se prihănesc de carte/ Asirienii antici din Asia departe,/ Ce nu se-mbată însă nicicând cu dulce vin/ Ci cu cântări molateci, cu-al glasului suspin./ Ei schilozesc băieţii ca glasul să-l subţie,/ Ca gura lor ca gura muierilor să fie./ Păreau c-a lor fiinţe sunt cu muierea gemeni,/ Cântau cu glasul dulce şi rugător asemeni./ La cânturi desfrânate ei ascultau cu haz,/ Se îmbătau de patimi, se îmbrăcau cu-atlaz".

În treacăt este evocată şi decadenţa Romei antice:

„Onorie-mpăratul mai mult iubea acuşa/ Decât cetatea Roma – pe Roma căţeluşa."

Poemul este neterminat. Nu se ştie dacă, terminându-l, poetul ar fi revenit la diatriba împotriva dragostei care îi efemineză pe bărbaţi sau s-ar fi lăsat el însuşi cuprins de nostalgia decadenţei. ●

Elena Petreşteanu, ***Povestea punktului***, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2017, 152 pag.

vesica piscis

O autoare greu de clasificat e Elena Petreşteanu, absolventă a Facultăţii de Cibernetică din cadrul A.S.E. Bucureşti. Ambiţia ei este de a elabora o teorie a totului, „totul" însemnînd chiar universul cu originea şi evoluţia lui. Sarcină enormă, cerînd o impresionantă desfăşurare de forţe, mai ales că metafizica pare să-şi fi epuizat resursele. Dar Elena Petreşteanu nu pare intimidată de urieşenia efortului, cu atît mai mult cu cît pretinde că are o viziune proprie, pe care a căpătat-o încă din adolescenţă.

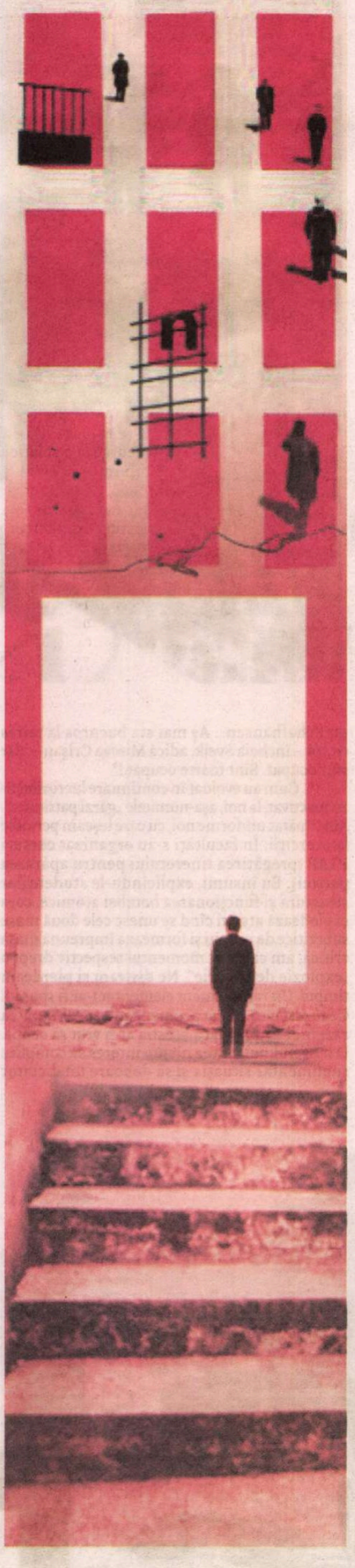
E trăsătura cea mai bizară a acestei autoare: că se află în posesia unei concepţii pe care nu a căutat-o, ci pur şi simplu i-a fost dată printr-o iluminare timpurie. Dacă lăsăm deoparte ciudăţenia cazului şi intrăm în conţinutul celor trei cărţi pe care le-a publicat pînă acum – *Cosmoza* (Editura Ideea Europeană, 2014), *Ratiosophia. Cartea gîndului* (Editura Eagle, 2016) şi *Povestea punktului* (Editura Ideea Europeană, 2017), dăm peste o gîndire coerentă ale cărei principale elemente vin din tradiţia filosofică, locul central fiind ocupat de Platon cu al său *Timaios*, dialogul în care geneza lumii se află în centrul discuţiei. Peste Platon autoarea presară idei din Sfinţii Părinţi, din Leonardo Da Vinci sau din mecanica cuantică. Impresia de culegere eclectică e inevitabilă, la ea adăugîndu-se o diluare a nuanţelor ce rezultă din lungirea peste măsură a discursului. Vrînd să fie exhaustivă, Elena Petreşteanu ajunge să fie redundantă.

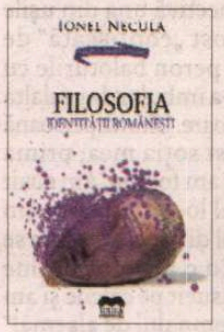
Descrisă lapidar, concepţia autoarei arată astfel: un punct originar (spiritul absolut) se dedublează şi dă naştere la două cercuri în care centrul unuia se află pe circumferinţa celuilalt. Rezultatul este ceea ce în geometria cu virtuţi ezoterice se numeşte *vesica piscis* (bula peştelui), matcă germinativă din care vor ieşi toate figurile geometrice cu care sîntem obişnuiţi din liceu. Ecloziunea punctului se face disciplinat, prin creştere aritmetică, şi astfel apare o diadă (care înseamnă cunoaştere de sine a punctului), o triadă (iubirea cosmică), o tetradă (crucea ordinii), o pentadă (libertatea omului), o hexadă (armonia întregului), o heptadă (timpul), o ogdoadă (eliberarea prin jertfă), o eneadă (desăvîrşirea) şi, în fine, o decadă (întoarcerea la sine a punctului iniţial).

Elena Petreşteanu gîndeşte cu precădere în cadre geometrice, pe care la descrie în cele trei cărţi. În plus, face uz de dihotomii clasice (esenţă/fenomen, fix/variabil, activ/ pasiv inteligibil/sensibil, inconştient/conştient, obiectiv/subiectiv, masculin/feminin etc.). Perechile formează complementarităţi care apar din Unul şi se întorc apoi în el: dilataţie-contracţie, diasolă-sistolă. Evoluţia e circulară şi poate fi descrisă ca o ieşire din sine a lui Dumnezeu urmată de o întorcere în sine.

Viziunea nu e originală, o întîlnim în felurite avataruri la gînditorii greci sau germani. Ce contrariază e altoirea pe această viziune a elementelor creştine, ca Mielul, Sfînta Treime, Tatăl Fiul şi Sfîntul Duh, într-un amalgam de motive în a căror melasă mintea autoarei se scufundă cu poftă. Pe alocuri textul nu mai poate fi urmărit din cauza nuanţelor cu totul sibilinice. Atunci nu mai ştii dacă autoarea scrie sub dicteu automat sau îşi lasă frenezia lexicală să curgă de-a valma. „Plinătatea este beatitudine, iar beatitudinea este uitare de sine revărsată în infinit. Este iubire pură, nemijlocită, fără margini şi fără accente, iubire ajunsă la capătul numelui ei. Iubirea fără un obiect anume devine, în mod paradoxal, iubire obiectivă, Spirit pur. Fără sens." (p. 407, *Ratiosophia*)

Aici suntem în plină omiletică a milei divine, ce aminteşte izbitor de Sfînta Teresa de Avila sau de Hildegaard von Bingen. Spuneam că Elena Petreşteanu e greu de catalogat. Tot ce spune se leagă, numai că nuanţele sunt cel mai adesea banale prin bătătorirea lor de-a lungul secolelor. După 2500 de ani de metafizică, autoarea vrea să inventeze roata, de aici senzaţia de culegere de idei comune. Dar o culegere căreia nu-i lipseşte coerenţa, ceea ce înseamnă că autoarea nu bate cîmpii, atîta doar că lungeşte prea mult pelteaua meditaţiilor abstracte.





Ionel Necula, **Filosofia identităţii româneşti,** Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2018, 266 pag.

bilanţ la Centenar

Impresia de lucru bine făcut o lasă volumul *Filosofia identităţii româneşti*, în paginile căruia autorul săvîrşeşte un vast periplu spre a strînge gîndurile a peste 20 de români în marginea identităţii noastre. La o enumerare lapidară, şirul numelor arată astfel: Eminescu, Caragiale, Rădulescu-Motru, Vasile Pârvan, Dimitrie Drăghicescu, Simion Mehedinţi, Ion Petrovici, Ştefan Zeletin, Nae Ionescu, Emil Cioran, Mircea Eliade, Mircea Vulcănescu, Constantin Noica, Lucian Blaga, Vasile Băncilă, Petre Ţuţea, Athanase Joja, Petre Ursachi, Luca Piţu şi Horia-Roman Patapievici.

Fiecărui autor îi este închinat un capitol succint din care afli cum arată, din unghiul lui de vedere, identitatea românească. Cine îşi închipuie că va da peste o avalanşă encomiastică de osanale aduse esenţei autohtone se înşeală. Ionel Necula e sobru, echilibrat şi stăpîn pe discriminări conceptuale, cum de altfel şi autorii aleşi au o elevaţie a gîndului care exclude exaltări de prisos. În măsura în care un popor are conştiinţă de sine, în aceeaşi măsură intelectualii lui ridică la expresie fluctuaţiile acestei conştiinţe. În fond, ce poate fi mai normal pentru un filosof decît să mediteze asupra parametrilor din care e alcătuit etosul naţiunii din care face parte? A refuza existenţa acestor parametri e semn de cecitate bizară, la fel cum a-i ridica în slăvi pe motiv de unicitate etnică e simptom de obtuzitate critică.

Şi cum volumul apare în 2018, an de aniversare a Centenarului Unirii, cartea lui Ionel Necula apare într-un moment fast. O unire, dacă e judecată la adevărata tensiune pe care o aduce cu sine evenimentul istoric, este expresia directă a unei încrîncenări colective. „Încrîncenării" îi putem spune oricum: egoism naţional, entuziasm naţional sau forţă etnică, ce este important e că tendinţa de a se uni în numele unui ideal nu o au decît etniile puternice. Cele slabe se risipesc sub felurite pretexte, invocînd o puzderie de motive circumstanţiale. În plus, unirea cere cîteva capete luminate care să fie în stare a întreţine o stare de spirit în mijlocul gloatei. În cartea lui Ionel Necula vezi cum o suită de intelectuali se pronunţă asupra calităţilor şi defectelor din care e alcătuită identitatea românească. După ce le-ai parcurs ideile, ajungi la o concluzie pe care o presimţeai: că, dincolo de verdicte şi teorii, o identitate nu se discută prin vorbe, ci se afirmă prin atitudine. Iar în privinţa atitudinii, tot intelectualii pe care Ionel Necula i-a ales în acest volum sunt cei mai îndeptăţiţi să ne înveţe ce este ea.

Aceasta e partea luminoasă a volumului lui Ionel Necula: dacă la nivel colectiv românii lasă uneori o impresie deplorabilă, sub unghi individual din mijlocul nostru au apărut vîrfuri a căror existenţă îţi dă dreptul să mergi cu spinarea dreaptă pe stradă. Altminteri, astăzi, cînd intelectualii nu mai au nici o influenţă asupra mulţimii, identitatea românească e o temă latentă, a cărei intensitate trebuie s-o căutăm în fapte, nu în cuvinte. Astăzi suntem mai slabi decît suntem înclinaţi să admitem şi mai răi decît vrem să recunoaştem. Cartea lui Ionel Necula este un avertisment: dacă nu schimbăm ceva în metabolismul fiinţei colective pe care noi înşine o reprezentăm, putinţa de a mai apărea intelectuali precum cei din paginile de aici va fi exclusă. ●

proze

„Tout ce qui n'est point prose est
vers; et tout ce qui n'est point vers est prose."
(Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*)

După 50 de ani

Pe 20 august 1968 călătoream cu soţia spre Tîrgu Ocna, în vizită la părinţii ei. Trenul nu oprea în gara mare, ci doar în halta Saline, mai convenabilă pentru cei care, coborînd acolo, găseau la doi paşi autobuzele spre Slănic. Dar în ziua respectivă una din uşile de ieşire ale vagonului a fost „confiscată" de feroviarii care azvîrleau pe peron baloturile cu ziare; mulţimea călătorilor s-a îmbulzit la cealaltă uşă, care s-a dovedit neîncăpătoare. Ultima persoană ce a izbutit să coboare a fost soţia mea; prima persoană care n-a mai izbutit am fost eu. Am auzit deci fluieratul de plecare al locomotivei şi am simţit cum trenul o ia uşurel din loc. În spate se mai aflau vreo 10-12 inşi. Cu o promptitudine deprinsă în armată, m-am răsucit pe călcîie şi am ordonat energic: „ – Trage semnalul de alarmă!" S-a găsit imediat cineva care s-o facă, iar trenul s-a oprit înainte de a fi prins viteză. Am coborît cu bine toţi cei rămaşi în vagon, iar eventuala anchetă – dacă s-o fi făcut – n-a mai găsit la faţa locului pe nimeni. De nedescris surpriza şi bucuria soţiei, ca şi a socrului meu venit să ne întîmpine, în faţa neaşteptatei apariţii a celui pornit cu trenul spre Comăneşti fără bilet şi fără bani. „– Aşa se întîmplă dacă plecaţi marţea la drum!", a comentat acasă soacră-mea.

În noaptea de marţi spre miercuri, micul episod de la Tîrgu Ocna a răbufnit peste hotare: trupele Tratatului de la Varşovia au invadat Cehoslovacia. Aşa cum s-a aflat mai tîrziu, corespondentul „Agerpres" la Praga (Eugen Ionescu), locuind pe şoseaua dintre aeroport şi oraş, a auzit noaptea huruitul tancurilor şi i-a telefonat lui Paul Niculescu-Mizil, care la rîndul lui l-a alertat pe nea Nicu. La ora prînzului, pe 21 august, am ascultat la radio fulminantul discurs al lui Ceauşescu. Am stat pe urmă zile în şir lipiţi de aparatul de radio, urmărind cu sufletul la gură evoluţia evenimentelor. Cînd m-am întors la Bucureşti, deja bancuri erau puzderie. Ce cîntă ruşii pe malul stîng al Prutului? „Hai să-ţi arăt Bucureştiul noaptea...". Ce cîntă românii pe malul opus al rîului? „Suliko". Şi tot pe malul drept s-au arborat drapele, în semn că ni se filfîie... În cît timp ne pot ocupa ruşii? Dacă ne opunem, în 24 de ore; dacă nu ne opunem, într-o săptămînă... Cum adică, într-o săptămînă?! Păi da: primiri festive în fiecare oraş, pîine cu sare, îmbrăţişări, ovaţii – şi toate astea cer timp... La „Europa Liberă", Mircea Crişan a transmis un show în care, adoptînd rolul soldatului Svejk, se raporta la ultimele evenimente. Întîi voise să-şi facă o ciorbă, dar toţi ceilalţi se amestecau dîndu-i sfaturi – prilej pentru actor de a imita succesiv accentul rusesc, bulgăresc, unguresc... „Pînă la urmă ne-am înţeles şi am zis «Bratislava Domnului!» c-am scăpat de dînşii." (La Bratislava avusese loc, înaintea invaziei, o reuniune de „conciliere".) „Dar peste puţin timp – continua Svejk – ne-am trezit cu întreg Bolşoi Teatr la Praga. Atunci i-am văzut întîia oară şi pe Boris Godunov, şi pe Ivan cel Groaznic. Am discutat cu un colonel rus, care mai fusese la Praga în 1945 şi evoca nişte ceasuri minunate: un Doxa, un Schafhausen... Aş mai sta bucuros la taifas cu voi – încheia Svejk, adică Mircea Crişan –, dar sînt ocupat. Sînt foarte ocupat !"

Cum au evoluat în continuare lucrurile? S-au reactivat, la noi, aşa-numitele „gărzi patriotice". Am căpătat uniforme noi, cu care ieşeam periodic la exerciţii. În facultăţi s-au organizat cursuri PTAP (pregătirea tineretului pentru apărarea patriei). Eu însumi, explicîndu-le studenţilor structura şi funcţionarea bombei atomice, care explodează atunci cînd se unesc cele două mase subcritice de uraniu şi formează împreună masa critică, am calificat momentul respectiv drept o „explozie de bucurie". Ne distram şi pierdeam timpul. Un raţionament elementar i-ar fi spus lui Ceauşescu că nu cu asemenea fleacuri îi putea răzgîndi pe ruşi dacă aceştia ar fi vrut să ocupe. Dar Kremlinul n-avea niciun interes să complice suplimentar situaţia şi să doboare un dictator care, sub aparenţe de frondă, respecta cu stricteţe dogmele.

Peste 21 de ani, pe 21 decembrie 1989 (21 tot revine ca o cifră fatidică[1]), Ceauşescu convoacă din nou un miting în Piaţa Palatului. O bizară orbire mentală, generată de efectele toxice ale cultului personalităţii, îl făcea să confunde două momente istorice. Un colaj instructiv se poate face alăturînd gesticulaţia triumfală din 1968 cu grimasa uluită din 1989, la auzul primelor ţipete din mulţime. O caricatură apărută în „Gazeta wyborcza" (organul „Solidarităţii" poloneze) l-a înfăţişat pe Ceauşescu purtînd pe cap o coroană de vicleim, care i-a căzut peste ochi şi-l împiedică să vadă. Niciun diagnostic al unui psihiatru n-ar putea fi mai concis şi mai expresiv.

La volan

„Primeşti un dar de la o femeie blondă", mi-a spus, ghicindu-mi în cafea, o cumnată de la Piteşti. Profeţia s-a îndeplinit întocmai : locotenentul de miliţie care m-a examinat la „îndemînări" şi mi-a dat notă de trecere, deşi execuţia probei nu fusese prea grozavă, era o femeie blondă.

Şi iată-mă, din vara lui 1977, posesor al rîvnitului carnet roz, circulînd la volanul maşinii personale pe străzile Capitalei şi pe şoselele patriei. Era o Skodă S-100 de culoare verde, foarte docilă şi destul de adecvată temperamentului meu flegmatic. Într-o după-amiază de toamnă, cînd încă aveam „lămîia" pe parbriz, urcam bulevardul Gheorghe Gheorghiu-Dej pe banda rezervată începătorilor. Nu aveam în faţă pe nimeni, în timp ce banda din stînga era plină. Pe neaşteptate, un automobil se desprinde din şirul nesfîrşit şi-mi taie diagonal calea. Apăs puternic frîna, pe care o aud întîiaşi dată scrîşnind. Soţia mea, aflată în dreapta, mai să-şi lovească fruntea de bord. „– Hai să coborîm! – De ce? – Pentru că ne-am ciocnit! – Stai liniştită, că nu ne-am ciocnit." Prin gesturi, îl întreb pe vecinul imprudent de ce a făcut

primejdioasa manevră. Îmi răspunde, tot prin gesturi, că frînase brusc cel din faţa lui. O iau în fine uşurat din loc, pe cînd soţia comentează: „– Şi nici măcar nu l-ai înjurat!" Trebuie să recunosc că, la capitolul „înjurături", îmi lipsesc două lucruri esenţiale : promptitudinea şi repertoriul.

Cele mai multe drumuri cu maşina le-am făcut spre Piteşti, în vizită la nişte rude. Cînd eram cu soţia, respectam riguros viteza legală. Singur, mai puţin sau deloc. Într-un rînd, goneam cu 100, cînd de pe marginea şoselei îmi face semn un moş sprijinit de o bicicletă. Ciudat autostopist Frînez totuşi, iar omul vine la geamul maşinii: „– Şefule, n-ai un foc?" La întoarcere, cînd să ies din Piteşti, iacă alt amator: un soldat în termen. Stopez şi îl iau. Ostaşul – copleşit de recunoştinţă: stătea de două ore la „ia-mă, nene" şi nimeni nu-l băga în seamă. Pe la jumătatea drumului spre Bucureşti, mi se aprinde la bord becul instalaţiei electrice. Opresc, dau din nou la cheie: acelaşi lucru. Soldatul: „– Aveţi cumva o cheie tubulară? – Am, cum să nu! – Deschideţi motorul." Loveşte odată cu cheia nu mai ştiu unde şi becul de la bord se stinge. „– Cum aţi ştiut ce-i de făcut? – Sînt mecanic auto." Fără prezenţa lui în maşină, pînă la Bucureşti mi se prăpădea bateria. Providenţa a decis altfel.

Cea mai nostimă întîmplare s-a petrecut tot pe drumul spre Piteşti. Mai erau vreo 10-12 kilometri cînd îmi face semn un alt skodist, cu maşina oprită pe marginea drumului. „– Împrumutaţi-mi, vă rog, roata de rezervă! – Bine, dar cu condiţia să mergem în caravană, că altminteri cine ştie ce se mai întîmplă?" Scoaterea roţii de rezervă a Skodei nu era o treabă uşoară : roata se afla în compartimentul de jos al portbagajului; cel de deasupra, plin cu multe şi de toate. În fine, o scot şi i-o dau. Surpriză : după cîteva clipe, omul vine şi mi-o predă pe a lui, că în maşină nu-i mai găsea loc. Apucă-te şi goleşte din nou portbagajul, de hatîrul roţii invalide; cauciucul îi era neted ca un obraz de copil!

Pe 21 iulie 1979, plec din Bucureşti spre Sinaia ca să-mi iau de acolo, după o scurtă vacanţă, soţia şi o cumnată. La ieşirea din oraş, un moş cu un sac de ceapă: „– Mă luaţi şi pe mine pînă la Ploieşti?" Accept şi convenim să-l las în piaţa oraşului. Dar în punctul de bifurcare de la marginea localităţii, unde trebuia să apuc spre centru, îmi uit promisiunea şi o iau spre centură. Moşul: „– Păi n-a fost vorba...?" Corectez eroarea, dar comit pe loc alta : calc linia continuă, sub ochii miliţianului din post, care mă opreşte şi mă ia la întrebări: „– Ce-aţi băut de dimineaţă? – Ce să beau? Ceai... – Ia suflaţi-mi în faţă !" Îi suflu şi omul legii se convinge, fără a mai apela la fiolă. Scoate apoi din buzunar şi-mi arată făcînd haz vreo trei taloane auto, reţinute în faptul zilei: „– Ieri a fost Sfîntul Ilie!" Îi achit amenda şi ne despărţim cordial. La întoarcerea de la Sinaia, cu cele două doamne în maşină, trec prin acelaşi loc, iar miliţianul mă salută zîmbind. Soţia: „– De unde te cunoaşte ăsta?" Eu: „– Nu ştiu; cred că mă confundă."

În ce vară, în ce an? Intru cu maşina în Piaţa Arcului de Triumf, de pe o arteră perpendiculară pe Kiseleff, şi nu observ că, dinspre Casa Scînteii, sosea în viteză un alt vehicul : o maşină a Miliţiei! Aud imediat o voce autoritară prin difuzor: „– 11-B-7149, trage pe dreapta!" Mă conformez şi mă prezint tipului de la volan: ditamai maiorul! „– Dumneavoastră nu acordaţi prioritate? – De obicei acord, dar acum, nu ştiu de ce... Vin de la o înmormîntare. – Şi vreţi să ajungeţi şi dumneavoastră la cimitir?" Ofiţerul începe să redacteze procesul-verbal: nume, prenume, adresa, locul de muncă... „– Conferenţiar la Universitatea din Bucureşti." Maiorul, spre surprinderea mea, rupe procesul-verbal; îl înduplecase, probabil, faptul că nu-mi afişasem de la început, cum obişnuiesc atîţia, statutul social.

Din 1990 încoace, lucrurile s-au schimbat sensibil. Televiziunea mi-a construit o relativă notorietate, cu consecinţe adesea bizare. Pe strada Take Ionescu mă opreşte un poliţist: „– Asta-i maşina dumneavoastră? – Da ! – Păi nu vă luaţi alta?" Subînţeles : halal membru al Parlamentului, cu o Skodă veche din 1977... Altă dată, mă duc la Registrul Auto Român pentru cuvenita verificare. Parchez şi apoi mă alătur grupului de vreo cinci-şase care aşteptau la intrare. „– Pînă în clipa asta – îmi spune unul – ne-am tot contrazis. Unii ziceau : uite-l pe domnul Cazimir. Alţii: domnul Cazimir cu o Skodă?!"

În noile circumstanţe, spiritul meu legalist a suferit unele eclipse. Într-o seară ploioasă, pe bulevardul Bălcescu, la confluenţa cu strada Oneşti,

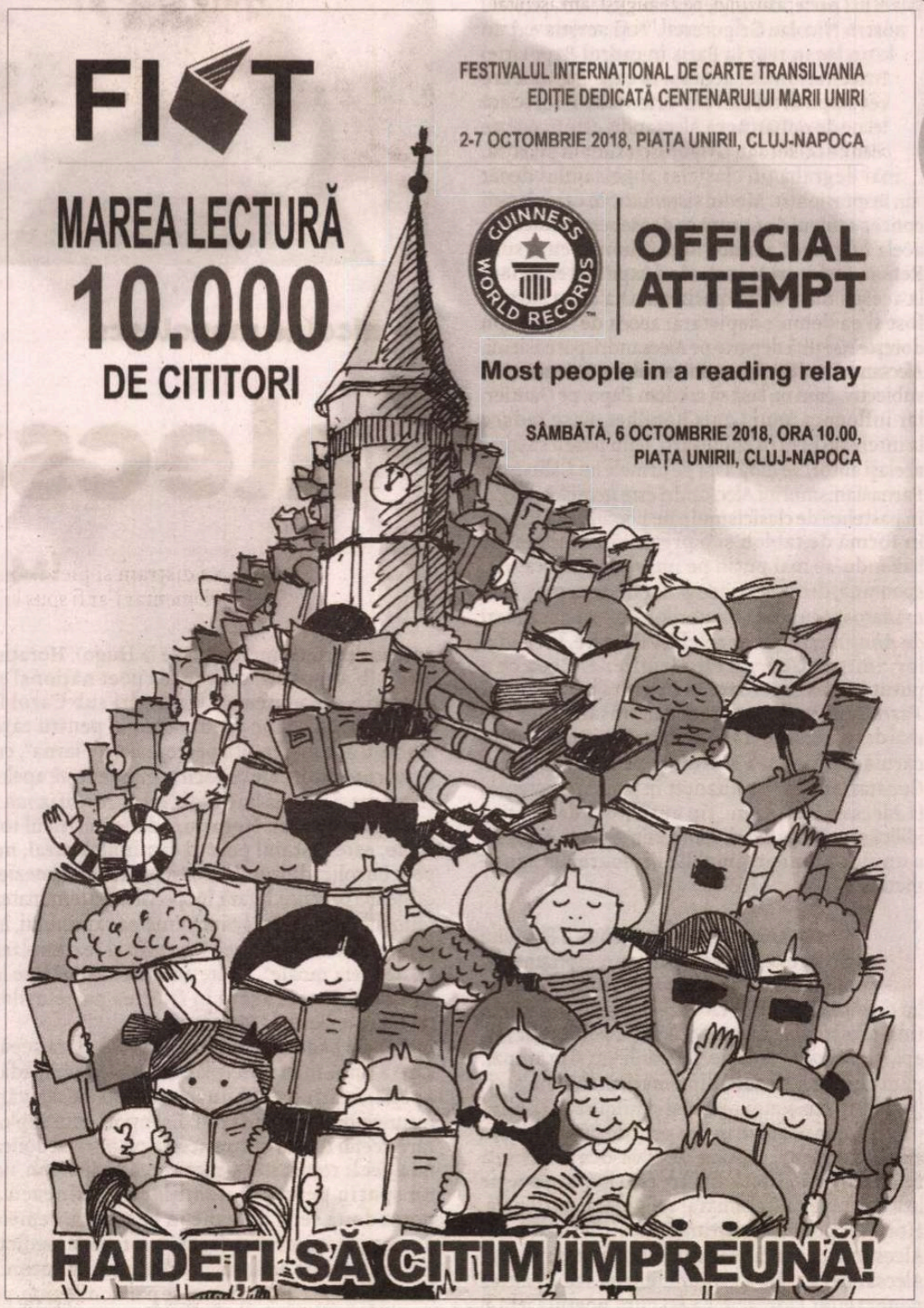
o clipă de neatenţie mă face să trec pe roşu. Fluierături din spate. Opresc, trag pe dreapta şi-mi scot căciula din cap, ca să fiu recunoscut mai lesne. Doi poliţişti mă ajung din urmă: „– A, dumneavoastră eraţi!" Zîmbete, saluturi, la revedere. Ar fi trebuit, poate, să le citez din Constituţie: „Nimeni nu este mai presus de lege".

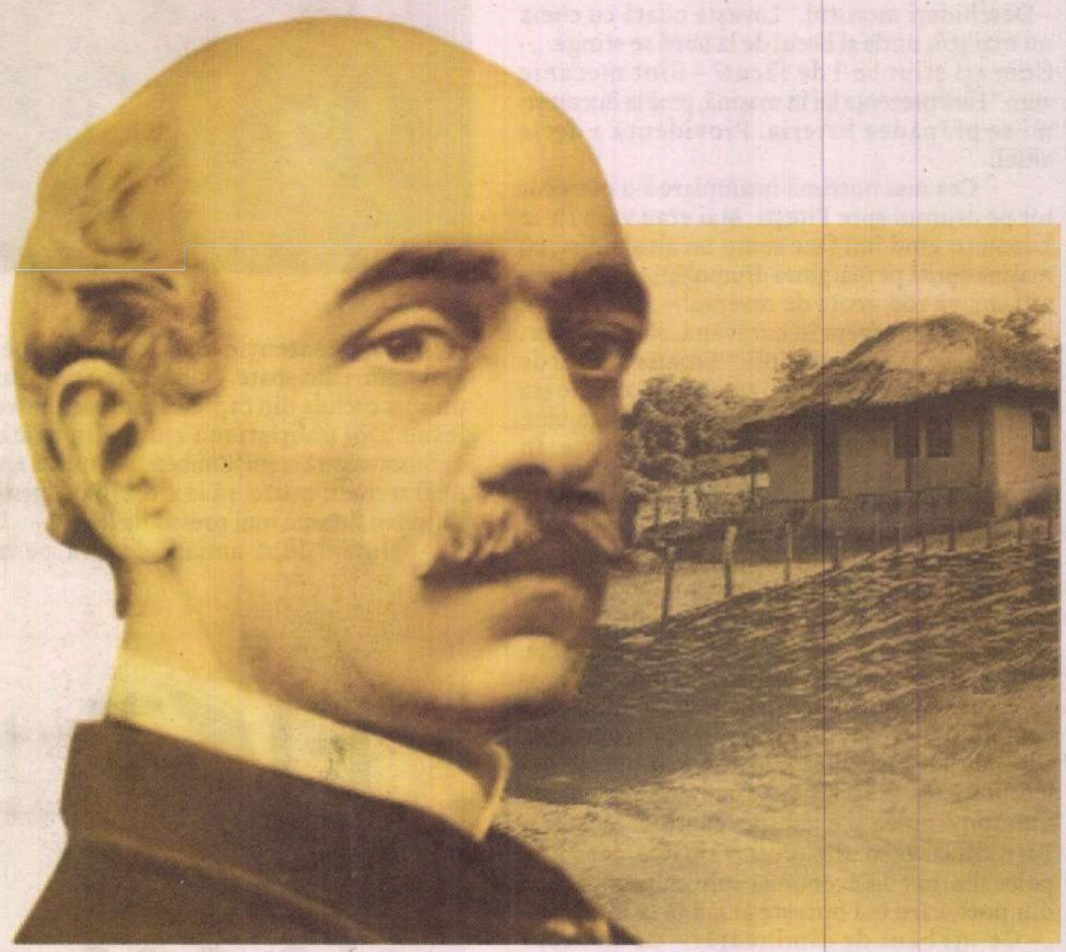
Într-o după-amiază de vară, pe vremea cînd Camera Deputaţilor lucra încă în vechiul ei sediu, ieşeam de la o şedinţă a Comisiei Juridice în tovărăşia a doi colegi: Z. şi Br. Z. avea maşină, dar nu avea permis; Br. avea permis, dar nu avea maşină. Pe Z. îl adusese de dimineaţă soţia, iar acum urma să plece îndărăt avîndu-l la volan pe Br.; locuiau, ambii, la hotelul „Bucureşti". „– Mă luaţi şi pe mine? – Poftiţi, domnu' Cazimir!" Maşina era parcată cu botul spre zidul de nord al Catedralei. Br. se urcă la volan, vrea să bage în marşarier, dar maşina o ia înainte. A doua tentativă – acelaşi efect : mai-mai să ciocnească venerabilul edificiu. „– Eu mă las păgubaş; poate încearcă d. Cazimir." Deşi nu aveam permisul la mine, trec totuşi la volan şi constat că schimbătorul de viteze este identic cu acela al Skodei. Ies cu bine din parcare, dar în rest nu ştiu nimic despre comenzile maşinii. La schimbarea direcţiei de mers, scoteam mîna pe fereastră. Partea distractivă a fost că, în alte condiţii, ar fi trebuit să cobor la Universitate, pe cînd aşa i-am dus eu pe cei doi la hotelul „Bucureşti" şi m-am întors acasă pe jos.

Către sfîrşitul mileniului 2 m-am cam plictisit de maşină. Trafic infernal, parcări pe sponci, risc permanent de a nu ajunge la timp acolo unde trebuia să ajungi. Am „măritat" bătrîna Skodă după 22 de ani de convieţuire fidelă, luînd pe ea, în martie 1999, cinci milioane de lei, adică te miri ce şi mai nimic. O oarecare sumă în plus mi-a revenit de pe urma unor piese de schimb, vîndute unui magazin de profil. Mai există oare cineva care, în răstimp de peste două decenii, să fi avut o singură maşină? Aş vrea să-l cunosc şi eu.

●● Ştefan Cazimir

[1] În aceeaşi zi a solstiţiului de iarnă se împlineau 110 ani de la naşterea lui Stalin.





• nicolae manolescu

vasile alecsandri (II)

(14 iunie 1818 – 22 august 1890)

Pastelurile

„Poetul nostru este, pe plan universal, primul care ilustrează pastelul ca gen literar în lumea modernă“, scrie Edgar Papu în studiul consacrat lui Alecsandri din cartea care a declanşat bătălia protocronistă. Afirmaţia se bazează pe o apreciere greşită a naturii *Pastelurilor* şi oferă deopotrivă o mostră de gândire pseudo-istorică. E greu de spus dacă eroarea criticului o determină pe aceea a ideologului literar sau dacă, din contra, teza acestuia din urmă, referitoare la priorităţile româneşti din cultură, deformează intuiţia critică până la a o sili să-i fie un devotat slujitor. În fond, asta are mai puţină importanţă. Se poate dovedi fără dificultate că autorul *Pastelurilor* a fost un poet al vremii lui – nici primul, nici ultimul –, putându-i-se identifica sursele şi afinii. Scrie Papu tot acolo: „Vaporozitatea ideii de *pastel* vine, cu spontaneitatea improvizaţiei vii şi proaspete, implicate în acest gen de creionare colorată, să dizolve într-un *sfumato* lejer şi fugitiv duritatea încremenită a *emailurilor şi cameelor* parnasiene“. Vom vedea îndată că tocmai tehnica picturală a pastelului, creioanele lui moi, colorate, lipsesc din poezia lui Alecsandri, care n-are nici discontinuităţile impresioniste, de care a vorbit înainte Tudor Vianu, şi pe care Papu îl reia acum în mod apăsat, făcând din autorul *Pastelurilor* „unul din primii sau poate chiar primul poet impresionist“.

Care să fie totuşi sursele liricii peisagistice a poetului nostru? O sursă este neîndoielnic pictura. Voind a-l scoate anticipator *à tout prix*, Papu riscă afirmaţia că în pictură pastelul atinsese o culme în secolul XVIII şi apoi căzuse în desuetudine: la data la care (1868) Alecsandri trimitea pastelurile sale „Convorbirilor literare”, moda speciei nu revenise în arta plastică. De pe la 1830 însă, cu generaţia lui Corot, peisajul îşi reintrase în drepturi, iar în epoca în care Alecsandri îşi concepea pastelurile cercul de la Fontainebleau-Barbizon era în floare şi la el lua parte, alături de Courbet şi Millet, pictorul nostru Nicolae Grigorescu. Toţi aceştia expun la un loc în 1867 la Paris în cadrul Expoziţiei Internaţionale, aceeaşi la care Europa are revelaţia artei extrem-orientale. E totodată lesne de remarcat că Alecsandri este în poezie ceea ce Millet sau Grigorescu sunt în plastică: mai degrabă un clasicist al peisajului decât un impresionist. Modul sistematic în care clasicii concep tabloul de natură se deosebeşte radical de acela fulgurant al unor impresionişti cum sunt Renoir, Sisley ori Monet, când expun, şi ei, în 1867 la acelaşi mare salon parizian. O a doua sursă a fost şi ea demult depistată: aceea de care Papu doreşte să-l ţină departe pe Alecsandri: parnasienii. Alecsandri nu-l depăşeşte, în sensul impresionismului subiectiv, cum ne lasă să credem Papu, pe Gautier, iar influenţa unui Louis Bouilhet nu se reduce la interesul pentru chinezării, cum pare a susţine acelaşi autor, de data asta pe urmele lui Călinescu. Parnasianismul lui Alecsandri este nemijlocit legat în pasteluri de clasicismul său: poetul vede natura în formă de tablou şi o prezintă monografic, bazându-se mai puţin pe impresia directă, vie, spontană, decât pe o idee generală de natură, asemănătoare cu aceea a autorilor englezi şi francezi de *Anotimpuri* din secolul XVIII, care, la rândul lor, imitau *Georgicele* virgiliene. Ceea ce a putut induce în eroare în privinţa caracterului *Pastelurilor* a fost, paradoxal, trăsătura lor cea mai des observată, şi anume horaţianismul, asupra căruia Călinescu a stăruit şi pe care Pompiliu Constantinescu l-a nuanţat în sensul existenţei la Alecsandri a unui „tip autohton, de simţire idilică şi graţioasă, de lirism senin şi uşor“, expresie a unui „optimism amabil şi epicureism sentimental“.

Însă horaţian, cântăreţul luncii Siretului nu este pur şi simplu prin temperamentul său atât de asemănător cu al poetului care a cântat valea Licenzei (amândoi, oameni fini, egoişti, dar receptivi la ce se petrece în jur, epicurei fără ostentaţie, sensibili, nu şi profunzi, plini de gust şi de tact, diplomaţi, mondeni, oscilând între societatea oraşului şi singurătatea câmpestră), dar poate mai ales prin dorinţa (de care au fost stăpâniţi şi pe care au privit-o ca pe o nobilă misiune) de a-şi dota, fiecare ţara lui, cu o poezie lirică completă (familiară, religioasă, naţională, Horaţiu; populară, intimă, istorică, naţională, Alecsandri). Dacă Horaţiu a început cu satire, Alecsandri a sfârşit cu *Unor critici* sau *Epistolă generalului Florescu*. La fel cum poetul latin îl blestema pe Maevius să fie mâncat de ereţi, Alecsandri se răfuieşte cu criticii „buni de faşă“, „poeţi în şepte luni“, făcându-i indirect măgari, ca şi cu oamenii politici din noile generaţii, mediocri invidioşi şi băloşi infami. Cum se vede, nici tânărul Horaţiu, nici bătrânul Alecsandri nu-şi cruţau adversarii literari şi politici. Horaţiu a devenit amabil cu vârsta, Alecsandri, care a fost un cordial, s-a înrăit după 1880, când atacurile celor tineri i-au iritat susceptibilitatea, totdeauna enormă la el, fără totuşi a-l învenina. Epistolele în proză ale lui Alecsandri şi cele în versuri ale lui Horaţiu conţin aceeaşi *urbanitas*: ca să nu mai spun că există, şi la unul, şi la celălalt, plăcutul obicei al conversaţiei amicale, al dedicării unor versuri pline de reminiscenţe culturale şi personale (o poezie a numelor proprii, pe care Alecsandri o putuse deprinde nu numai de la Hugo). Horaţiu este sub Augustus, care-l voia poet naţional şi dinastic, ceea ce este Alecsandri sub Carol I. G. Călinescu spune că „anotimpul pentru care Horaţiu are mai multă percepţie este iarna“, cu gerul care încovoaie copacii şi înţepeneşte apele, cu bruma şi zăpada lui (*Audis, qua strepitu ianua... remugiat ventis*). Horaţiu, adaugă criticul tot acolo, este „întâiul poet al căminului rural, nu poet bucolic idilizând, ci descoperitor al poeziei existenţei prozaice, la ţară, în special după terminarea muncilor de vară“. El cântă liniştea căminului, în timp ce focul arde în sobă, bea vin şi se complace în „lenevia moale“. Toate acestea se regăsesc la Alecsandri, care aşază în fruntea pastelurilor tocmai *Serile de la Mirceşti*.

Ce băgăm de seamă aici este clara separare a unui înăuntru (plăcut, confortabil, adăpostit, luminos) de un afară (vijelie, crivăţ, întunecime, insecuritate). Esenţială este explorarea celui dintâi dintre aceste planuri: al doilea nu e decât contrastul şi motivarea recluziunii, nu un spaţiu perceput nemijlocit. Călinescu a notat două serii de teme în pasteluri: temele domesticităţii şi fericirii rurale şi temele meditaţiei la masa de scris, ale recluziunii în intimitate. Cele două din urmă mi se par dominante, pe nedrept ocolite de interpreţi. De fapt, în *Pasteluri*, poetul aşteaptă muza ca să scrie:

„Iar eu, retras în pace, aştept din cer să vie
O zână drăgălaşă, cu glasul aurit.
Pe jilţu-mi, lângă masă, având condeiu-n mână...“

Tot ce urmează ţine de reveria artistului inspirat: cadâna de pe covor „cu pulpa mărmurie“ şi „formele rotunde“, câmpul de „aspră luptă“ pătat „cu sânge negru“, „Veneţia, regină“, călătorii, insulele frumoase şi mările necunoscute, „un tainic şi drăgălaş portret“ (al Elenei Negri, desigur). Iată deci chiar temele poeziei proprii care năvălesc din trecut şi umplu visarea poetului instalat la masa de scris. „Reconstituie atmosfera ca un pictor care îşi desenează atelierul“, observă E. Simion. În orice caz, emoţia este a refugiului în intimitate, visare şi scris, nu a contemplării naturii. Ceea ce urmează este dezvoltarea acestui nucleu emoţional-imaginativ. Inutil a mai arăta eroarea de apreciere a celor care văd aici un „calendar al spaţiului rural“ ori „georgice moldave“. E vorba de un spaţiu imaginat, proiecţie a unui *bien-être* (de unde idilismul), de un calendar al *otium*-ului, lenei şi visătoriei. Asemănarea cu Horaţiu e maximă în acest punct. Se explică predilecţia ambilor poeţi pentru iarnă: friguroşi, sedentari, n-o iubesc în realitate, fugind de ea, dar le place s-o recompună aflaţi fiind în afara bătăii ei.

Semnificativă este ordinea bucăţilor din ciclu. După *Serile de la Mirceşti*, care conţine cheia psihologică, vine la rând *Sfârşit de toamnă*, neinteresantă peisagistic, dar indicând prin recurenţa motivelor modul de închegare a fanteziei recluzioniste: păsările pleacă, natura se usucă, ziua scade, pe scurt, în exterior nu mai e nimic de reţinut. „Omul, trist, cade pe gânduri şi s-apropie de foc“ – versul final ne introduce în tematica iernii şi a reveriei. În *Iarna*, peisajul este perceput de poet mai curând ca o litografie decât ca o realitate:

„Tot e alb pe câmp, pe dealuri, împrejur, în
depărtare,

Ca fantasme albe plopii înşiraţi se perd în zare,
Şi pe-ntinderea pustie, fără urme, fără drum,
Se văd satele perdute sub clăbuci albii de fum".

Şi nu e nici urmă de creionare impresionistă: tabloul e ordonat, complet, metodic. Papu dădea exemplu de discontinuitate şi fulguranţă tocmai *Sfârşit de toamnă*, care e însă monografia desăvârşită a peisajului şi a sentimentului autumnal. Anotimpurile sunt aici cele clasice, din Vivaldi ori din poeţii secolului XVIII, chiar dacă nu s-a putut găsi o filiaţie directă cu un Maurice Quentin de la Tour sau Thomson (Al. Piru). Poetul n-are sub ochi natura, ci ideea ei. Detaliile sunt comune, previzibile, în stil alegoric clasicist (fulgii, „roi de fluturi albi", răspândesc „fiori de gheaţă"). Gerul e personificat. Viscolul e sugerat prin fereastra luminată pe care o zăreşte rătăcitul. Nebunia naturii invernale este un basm pentru copii (lupii suri ies după pradă). *Miezul iernei* este tot o litografie, cu imaginea frapantă a fumurilor albe asemenea coloanelor de templu. În basmul naturii lui Alecsandri, totul e generic şi convenţional. Monografia rurală (pitoresc, mişcare, portretul etnografic al fetei care toarce lângă izvor) este grigoresciană în *Dimineaţa*, poezie pe care Papu o credea doveditoare „sub aspectul discontinuităţii" impresioniste:

„În grădini, în câmpi, pe dealuri, prin poene şi prin vii,
Ard movili buruienoase, scoţând fumuri cenuşii
Caii zburdă prin ceairuri; turma zbeară la păşune;
Mieii sprinteni pe colnice fug grămadă-n răpigiune,
Şi o blândă copiliţă, torcând lâna din fuior,
Paşte bobocei de aur lâng-un limpede izvor."

„Robuste şi pline de senzaţie de plein-air", spune aiuritor Călinescu. Nu există nimic mai nenatural decât aceste peisaje clasice şi academiste care par ieşite din pensula lui Grigorescu, cu portret de femeie tânără:

„Pe cărarea înflorită care duce la fântână
În ştergar şi în catrinţă, merge-o sprintenă româncă;
Ea la brâu-i poartă furcă şi la sân un pruncuşor,
Cu guriţa lui lipită de al laptelui izvor."

sau cu grup de ţărani şi ţărănci:

„Acum soarele-i l-amezi; la pământ omul se-ntinde;
Cârd de fete şi neveste de la sat aduc merinde;
Plugul zace-n lan pe coaste, iar un mândru flăcăoaş
Mână boii la izvoare şi îi paşte la imaş."

Nu doar că pictura mediază peste tot natura, dar este aceeaşi vârsta picturii şi a poeziei de peisaj: academismul clasicist al secolului XIX. Alecsandri, ca şi Grigorescu, e un poet al peisajului rural, văzut dinspre cultura lor urbană, de oameni care merg la ţară în weekend (cum va fi şi cazul lui Coşbuc, mai târziu, după constatarea foarte justă a lui Vladimir Streinu), se pasionează de folclorul obiceiurilor şi de etnografie, ca toţi romanticii privind până şi scena de muncă în mod coregrafic sau pur şi simplu idilic:

„Sămănătorii harnici, cu sacul subsuoară,
Păşescu-n lungul brazdei pe fragedul pământ;
Pe culme, pe vălcele, se suie şi coboară
Zvârlind în a lor cale seminţa după vânt."

Vladimir Streinu a scris câteva pagini strivitoare despre *Rodica*, dar a greşit pretinzând „adevăr" unei idile clasice. Şi dacă *Rodica* e o idilă slabă, altele sunt reuşite. Idilicul ia uneori, la Alecsandri, forma graţioasă a stampei orientale, ca de exemplu în decorativa imagine a caselor văruite sub acoperişul de trestie aurie, pe care s-a cocoţat un cocostârc, din *Paştele*:

„De Paşti în satul vesel căsuţele-nălbite
Lucesc sub a lor malduri de trestii aurite
Pe care cocostârcii, înfipţi într-un picior,
Dau gâtul peste aripi, tocând din ciocul lor."

Alecsandri a scris şi câteva frumoase pasteluri orientale. *Mandarinul* şi *Pastel chinez* sunt primele noastre poezii parnasiene, indiferent dacă sugestia i-a venit poetului român din Gautier sau din pictură. Fineţea detaliului plastic este, hotărât, superioară în ciclul chinez:

„O deschisă galerie, unde-a soarelui lumină
Se strecoară-n arabescuri prin păreţii fini de lac
Prelungeşte colonada-i pe-o fantastică grădină
Ce mirează flori de lotuşi în oglinda unui lac."

Minus câteva preţiozităţi lexicale (*mirează*), nu e o metodă nouă faţă de celelalte pasteluri ori chiar faţă de „meridionalele" şi „orientalele" scrise înainte care înfăţişau Constantinopolul ori Veneţia. Palate, grădini, fântâni, saloane sunt, apoi, şi în *Legende* (de exemplu în *Dumbrava roşie*, când e prezentată orgia polonilor lui Albert). Poate doar mandarinul, tolănit trândav şi nesimţitor la farmecele femeii, să fie inedit în raport cu eroii senzuali din seraiuri care apăreau în poeziile inspirate de sudul mediteranean (*O noapte la Alhambra*):

Alecsandri, ca şi Grigorescu, e un poet al peisajului rural, văzut dinspre cultura lor urbană, de oameni care merg la ţară în weekend.

„Dar el stă în trândăvie pe-un dragon de porcelană.
La minunele frumoase ce-i zâmbesc – nesimţitor,
Soarbe ceaiul aromatic din o tasă diafană
Şi cu drag se uită-n aer la un zmeu zbârnâitor."

China este pentru Alecsandri o altă Turcie, Spanie sau Italie, un încântător spaţiu exotic. Fiica mandarinului e o altă Linda Raia. E anunţat Macedonski din *Poema Rondelurilor*:

„Pe canal trei poduri strâmte ca trei arcuri se întind;
A lor margini cizelate în şiraguri de inele
Poartă zmei cu ochi fantastici, carii noaptea se aprind,
Şi catarguri poleite, cu lungi flamuri uşurele.
Iar în fund, peste desimea de pagode azurii
Ca un bloc de porcelană, falnic, sprinten se ridică
Un turn nalt cu şapte rânduri şi cu şapte galerii,
Unde ard în casolete flori de plantă-aromatică.

Pe un pod păşeşte-alene fiica unui mandarin,
Sub cortelul de crep galbin care-l pleacă despre soare,
Ferind peliţa-i de aur şi rotundu-i pept de crin,
Şi guriţa-i cu benghi negru ca un gândăcel pe-o floare.
Umbra ei pe faţa apei, de pe pod uşor plutind,
Cu-o mişcare voluptoasă trece lin şi se opreşte
Pe o joncă unde şede un om tânăr pescuind...
El tresare, nalţă ochii şi cu dragoste zâmbeşte."

Delicioase aceste viziuni de pietre scumpe şi de porţelan! Imaginea umbrei fetei de mandarin care poposeşte voluptuos asupra tânărului din barcă este o bijuterie. Poezia se încheie cu o strofă excepţională (relevată ca atare de Papu), în care apare motivul artistic al desenării de către un bătrân *voyeur*, pe hârtie de orez, a tabloului dinainte:

„Iar colo-n vecinătate, sus, în turn, ca un hurez,
Un bătrân, pândind cu ochiul, taina dulce o surprinde...
El desemnă-ncet tabloul pe hârtie de orez,
Şi se pare că hârtia sub peniţă-i se aprinde!"

Aici cercul se închide: în tabloul care sublimează artistic natura nu e doar semnificaţia *Pastelului chinez*, dar a tuturor celorlalte pasteluri ale lui Alecsandri.

Proza

Deşi toată critica e de acord că proza reprezintă o parte durabilă a operei lui Alecsandri, puţini au luat-o în serios, majoritatea comentariilor părând a se inspira din frivolitatea şi umorul atribuite scriitorului însuşi. Hibridă, în felul romantismului românesc (însemnări de călătorie, jurnale, biografii, amintiri, studii de moravuri, fiziologii, epistole, nuvele şi chiar mici romane sentimentale, eseuri critice ori filosofice ş.a.m.d.), această proză este, alături de a lui Negruzzi, cea mai valoroasă din primele şase-şapte decenii ale secolului XIX, sintetizând pe alocuri principalele tendinţe contemporane ori anticipând altele din jurul lui 1900. Proza lui Alecsandri se mişcă între aceea hiperromantică, după cum o numeşte Negoiţescu, a lui Paul de Kock şi aceea costumbristă, cu termenul generalizat de Nemoianu, a lui Prosper Mérimée. Valabilă este mai ales aceasta din urmă. *Buchetiera de la Florenţa*, cu care Alecsandri debutează în „Dacia literară", *Istoria unui galbân, Dridri, Mărgărita*, povestirile în ramă din *Călătorie în Africa* ori din alte scrieri vădesc, toate, imaginaţia naivă şi înflăcărată a lui Paul de Kock a cărui lectură generalul Odobescu o va interzice junelui său fiu.

Mult mai rodnică este influenţa lui Mérimée, pe care Alecsandri l-a cunoscut personal într-o împrejurare relatată cu mult farmec în necrologul publicat în 1871 în „Convorbiri literare". În „Propăşirea" din 1844 Alecsandri tipăreşte, printre altele, *O preumblare prin munţi*. Nu numai Odobescu şi Ghica, dar Calistrat Hogaş se află în aceste însemnări de drum pe Bistriţa şi Ceahlău. Călătoria romanticilor era deopotrivă geografică şi livrescă, amestecând observarea peisajului natural cu a celui cultural şi istoric. Modelele îndepărtate erau Rousseau ori Chateaubriand, ceea ce îl determină pe Călinescu să-i reproşeze lui Alecsandri lipsa marilor emoţii geologice. Însă Alecsandri era un alt fel de romantic decât Chateaubriand, mai domestic şi mai pământesc, mai aproape de Mérimée şi de ceilalţi contemporani ai săi. Reprezentarea totodată realistă şi mitologică a atmosferei „preumblării prin munţi" ne introduce în cel mai tipic Hogaş:

„Tot asemine voi păstra cea mai adâncă taină asupra unui război omeric ce am avut cu nişte amazoane în catrinţe, care culegeau poame într-o livadă şi care, văzându-ne că sărim peste gard şi că ne înaintăm spre ele ca nişte zmei, spre a le lua câteva poame, au început a ne împroşca cu coarne, răzând şi strigându-ne: «Nu şuguiţi, domnilor, cu coarnele, că vi se pot prinde de frunte». Noi am răspuns cu mărinimie că nu suntem însuraţi şi am dat înainte întocmai ca un zid de aramă, făr-a ne îngriji de glonţurile şi ghiulelele ce ploua asupra noastră; zic ghiulele, pentru că fetele, văzând eroica noastră îndrăzneală, începuseră a adăuga şi mere pe lângă celelalte împroşcături de care se slujea în sistemul lor de bătaie. Atacul nostru a fost vrednic de admirare, dar şi apărarea fetelor merită nu mai puţine urări de glorie; şi găsesc de datoria mea a mărturisi că dacă amazoanele noastre nu şi-ar fi mântuit proviziile de război, biruinţa ar fi plecat în partea lor."

▸▸

Tot aici se află şi prima definiţie a *doinei*, înainte ca Alecsandri să înceapă a culege poezia populară: „cântecul cel mai frumos, cel mai jalnic, cel mai cu suflet ce am auzit eu pe lume“ şi care-i evocă „Moldova plângând după gloria sa cea veche“. Este evident că definiţia nu priveşte atât jalea individuală, cât pe cea naţională, potrivită mai degrabă cu *Noi* şi celelalte ale lui Goga de peste o jumătate de veac decât cu doinele din culegerea din 1852. Fabricantul de poezie populară care este Alecsandri nu se fixase încă asupra speciilor. De altfel, în toate prozele ori articolele lui de dinainte de 1848 poeziile cu care ilustrează psihologia poporului român îi aparţin fără doar şi poate.

Borsec şi *Balta Albă* descriu o staţiune balneoclimaterică din unghiuri diferite: al vizitatorului din ţară, respectiv din străinătate. Delicioasă este îndeosebi cea de a doua proză în care se relatează, din perspectiva unui pictor francez, cum se călătorea înainte de 1848 în Principate. În locul diligenţei de poştă, călătorul străin era dus cu o căruţă plină de paie, care se strica mereu, hurducăind prin gropi şi vaduri de râu. Hotelul de la Balta Albă era o casă ţărănească, dacă nu un bordei. Ceea ce nu făcea mai puţin izbitor spectacolul echipajelor boiereşti, toaletele doamnelor şi balurile care aveau loc. Nu e mare deosebire faţă de observaţiile lui Dinicu Golescu. Ţara pare pustiită de locuitori, surugiii gonesc ca nebunii, colbul împiedică vederea, bâlciurile împestriţează tot locul. Concluzia franţuzului sună actual după atâta vreme: „Iată, domnilor, istoria voiajului meu la Balta Albă. În 24 de ceasuri am văzut atâtea lucruri nepotrivite, atâtea contrasturi originale, că nu ştiu nici acum dacă Valahia este o parte a lumii civilizate sau este o provincie sălbatică!“

Vasile Porojan ne dă o idee de cum ar fi arătat *Scrisorile lui Alecsandri către Ghica*, dacă autorul ei şi-ar fi ţinut promisiunea. Din păcate, doar Ghica a mers până la capăt. Povestirea despre prietenul său din copilărie, ţigan pitar eliberat din robie de Alecsandri însuşi, după moartea tatălui său, vornicul, este una din cele mai exacte şi totodată pitoreşti evocări ale Moldovei din primele decenii ale secolului XIX.

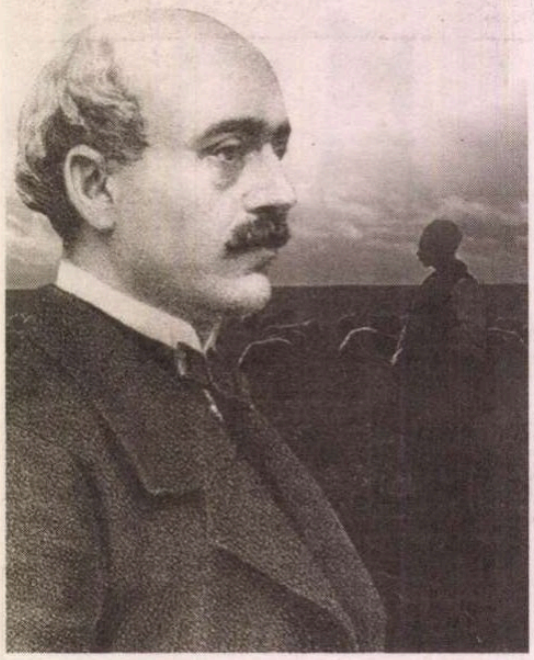
Dacă *Extractul din misiile mele politice* reprezintă un document de mare interes, cele câteva articole critice şi filologice se citesc cu plăcere. Alecsandri avea bun-simţ lingvistic şi nu ezita să-l convoace în contra pedanţilor vremii sale pe Rabelais (*Din albumul unui bibliofil*), probabil întâia oară la noi. Puţine din propunerile de scriere ale lui Alecsandri n-au fost omologate. Continuăm, de exemplu, să zicem *onoare*, la feminin, deşi toate limbile romanice folosesc masculinul (onor) pe care-l recomanda şi Alecsandri. Multe din celelalte (din *Dicţionarul grotesc* şi nu numai) sunt pe cât de amuzante, pe atât de instructive în stilul pe care l-au consacrat, ieri, G. Coşbuc şi, astăzi, un lingvist ca Gh. Tohăneanu:

„*Beleţă*. Frumuseţe pedantescă! Închipuiască-şi fiecine efectul ce ar produce asupra unei dame delicate o strofă ca aceasta: «Ah! Doamnă, eşti belă ca roza ce creşte,/ Şi fruntea-ţi divină treptat se *beleşte*!/ Ah! Lasă-mă a-ţi spune cât sum fericit,/ Văzând dulcea-ţi faţă c-astfel s-a *belit*! » Iată una din cele mai *bele* flori din estetica pedanţilor. Tot acestora suntem datori cu *bele-arte* şi cu *foile beletristice*. Sărmană limbă, în ce *belele* ai căzut cu Trisotinii carii te *belesc* astfel!“

Corespondenţa

Demnă de interes este corespondenţa privată a lui Alecsandri. Ca şi Hasdeu sau Odobescu, scrisorile se citesc astăzi fără dificultate şi arată că autorii lor, cu o educaţie clasică, învăţaseră bine lecţia genului literar cu pricina. Au rămas de la Alecsandri peste 2500 de scrisori din care ediţia de *Opere* a Martei Anineanu din anii 1980 a făcut publice vreo 1000, semnalând alte o sută despre care nu ştim decât că au fost expediate. Câteva zeci au caracter oficial sau sunt simple rapoarte, mai ales cele din perioada misiunilor diplomatice ale poetului de după 1859. Cele mai multe sunt în franceză, dar, de prin 1863, tot mai numeroase sunt în română, niciodată însă o limbă ori alta nu are exclusivitate.

Cea dintâi datează din 25 iunie 1834 şi e adresată lui Victor Cuénim („mon respectable professeur“) şi semnată Basile Alecsandri. Franceza este de la început impecabilă. Urmează mai multe scrisori către Ion Ghica, corespondentul favorit al poetului până la sfârşit. Doar una dintre ele, aceea despre Vasile Porojan, a pornit dintr-o intenţie pur literară, ca acelea ale lui Ghica însuşi. Exact la zece ani de la debutul corespondenţei păstrate, o avem pe prima în româneşte, scrisoarea către Grigore Alexandrescu din 1844. Limba română a încă foarte tânărului Alecsandri nu pare să se fi învechit. Scriitorul este în toate o fire veselă, glumeaţă, scriind pe un ton agreabil şi recurgând la expresii pitoreşti ori la calambururi. Îşi presară scrisorile cu poezii de tot hazul (unele aşa-zicând dadaiste: „Dans quelque temps ma chère/ Je n'en aurais plus... plus.../ Dada s'en va t'en guerre/ Tulera... tu... tu... tu.“), face referiri savante, în maniera de mai târziu a lui Odobescu, inventează urări comice („Que le ridicule leur soit léger!“, zice el despre cenzorii revistei *Propăşirea*). Om sociabil, are micile lui egoisme de artist şi nu suportă „la horde“ a rudelor care-i transformă toaleta matinală într-o ceremonie asemănătoare cu a regilor Franţei. Iaşul e comparat cu un restaurant prost. Heliade, despre care va avea o singură dată un cuvânt bun, este portretizat în Romeo. Relatările sunt în general exacte şi mai obiective decât cele din proza propriu-zisă, de exemplu aceea referitoare la oraşul Sevastopol devastat de război în 1856. Extrem de utilă este o scrisoare din aceiaşi ani către Ubicini în care îşi prezintă activitatea literară, lăudându-se cu succesul piesei *Iorgu de la Sadagura*, care ar fi pus capăt dispreţului la modă al intelectualilor noştri faţă de tot ce era naţional, dar omiţând orice referire la *Cânticelele comice* de la începuturile dramaturgiei sale. Paralela dintre moldoveni şi valahi (adică munteni) din scrisoarea către Grenier le anticipează pe acelea ale lui Ibrăileanu şi Călinescu. Subiectele politice sunt tot mai prezente în jurul Unirii. Înaintea paginilor din *Istoria contimporană* a lui Maiorescu, Alecsandri e o sursă creditabilă pentru evenimentele care au



condus Principatele la dubla domnie a lui Cuza şi la disputele europene cărora evenimentul le-a dat naştere. Coroborate cu *Extractul* din misiile diplomatice, aceste scrisori reprezintă un izvor pentru istorici. Istoricii literari, la rândul lor, găsesc în scrisori informaţii utile şi de mirare câtă cerneală s-a consumat zadarnic pe tema paternităţii *Cântării României*, în pofida explicaţiilor categorice oferite de Alecsandri în sprijinul lui Russo. Nu sunt deloc lipsite de interes pentru aceiaşi istorici paginile despre sine însuşi ale autorului scrisorilor către C. Negri sau Ion Ghica din anii 1860. În sfârşit, admirabile sunt câteva din scrisorile către Marie, fiica poetului, comparabile cu ale lui Hasdeu către Iulia. „Am îmbătrânit în zile bune şi nu vreau să mă sfârşesc în zile rele“, îi scrie Alecsandri, la şaizeci de ani, vechiului său contemporan literar şi politic, M. Kogălniceanu, care-l solicita pentru un post diplomatic. Memorabil refuz, deşi nepus în practică până la capăt, căci Alecsandri se alege senator în acelaşi an.

Teatrul

„Nu ştiu dacă am creat Teatrul Naţional, dar ştiu că i-am adus un mare concurs“, îi scrie Alecsandri, fără falsă modestie, lui Al. Hurmuzaki în 1865. *Cânticelele comice*, vodevilurile şi comediile sale, chiar dacă au în majoritate surse străine (identificate fără greş de unul dintre primii comentatori avizaţi ai dramaturgiei scriitorului, Charles Drouhet, în *V. Alecsandri şi scriitorii francezi*, 1924), reprezintă întâile încercări de la noi. Autorul recunoaşte a fi răspuns unei comenzi sociale, „traducând, localizând, compunând“, după îndemnul lui Kogălniceanu din *Dacia literară*, împreună cu care Alecsandri şi Negruzzi împart direcţia Naţionalului ieşean. *Cânticele*, cele dintâi, sunt concepute pentru Matei Millo. Destule sunt improvizaţii, pe care autorul le-a considerat, când şi-a alcătuit culegerile, pierdute. De altfel, le va omite în enumerarea pe care i-o va face lui Ubicini, într-o scrisoare la fel de importantă bibliografic ca şi aceea către Hurmuzaki, pretinzând că adevăratul său debut a fost comedia *Iorgu de la Sadagura* din 1844. Însă *Cânticelele* sunt, într-o privinţă, superioare. Ţin de acelaşi spirit costumbrist ca şi prozele. Sunt schiţe de moravuri, cu o culoare locală puternică, sau fiziologii pe gustul epocii, din care nu lipsesc tipurile sociale cele mai caracteristice, doftoroaia, boccegiul, surugiul, păpuşarul sau paraponistul, precum nici acelea politice, tombatera ori bonjuristul. Seamănă izbitor cu farsele populare din Occident şi, ciudat, cu genul de teatru japonez *kabuki*. Un merit al acestor monologuri este şi acela de a putea fi rostite pe scenă. Alecsandri are un simţ al limbii vorbite comparabil cu al lui Caragiale. E un curaj să-l pui pe *Haşcu, boccegiul* să vorbească moldoveneşte fără să cadă în ridicol într-o vreme în care limba română era departe de a fi fixată şi mulţi dintre paşoptişti stăpâneau mai bine franceza. Ascultaţi-o pe Kera Nastasia, de trei ori văduvă, încurcându-şi soţii, într-un dialog în monolog demn de *Cum se înţeleg ţăranii*:

„(*Mîţa miorlăieşte*). Ei! Taci cu mama, Lurcă, că ţi-a cumpăra mama o furcă să torci un fuior pentru patrie şi să intri şi tu în pensie... (*În taină*) E zuliară de Gogu, că m-ăi crede, beicache... Nici c-ai văzut aşa pisică cu minte de când ai făcut ochi; numai că nu grăieşte franţuzeşte şi limba cea nouă din Bucureşti. Mi-a prezentat-o cucoana Despea de ziua mea şi să vezi cum... De abia răposase bărbatu-meu cel de-al treilea, cafegii-başa... iacă! vreu să zic ciubucci-başa... ba nu... portar-başa, şi proroncisem lui Iftimi vezeteul să-mi puie caii ca să merg la prietina mea care acum ieşise din lehuzie. Când să ies, ce să aud?... Aud cotcodăcind în podu grajdului! Chem pe Ioana ca să se urce în pod, şi ce aflu!... aflu că un cal e despotcovit!... Aşa m-am tulburat cât nu poţi crede... Tocmai atuncea venise Bursuflescu de la ţară ca să mă mângâie.

– Ah! cumnate, îi zic, ai aflat ce am păţit?

– Am aflat, îmi răspunde paharnicu, apoi ce să facem soro... A murit, Dumnezeu să-l ierte!

– Ba nu, îi zic, n-a murit încă, da-i despotcovit!

– Cine-i despotcovit? răposatu?...

– Ba! Calu.

– Bacalu?

– Care bacal?

– Calu cel de către om.

– Ce zici, soro? ce ai păţit? ce ţi s-a întâmplat?

– Am auzit cotcodăcind în pod.

– Cine? calu?

– Ba. Găina.

– Mare minune!

Atunci m-a umflat plânsu după bietu răposatu şi i-am zis cumnatului: Păcatele mele, cumnăţele!... iar am rămas văduvă!“

Caragialian în felul din *Două loturi* este şi protestul de la urmă al femeii, care solicitase pensie de la stat de pe urma celor trei bărbaţi:

„Aud? Cum ai zis? Nu mi se cuvine pensie, că n-am drepturi? N-am drepturi!! (*Se mânie şi începe a gesticula*). Da bine, mă rog, ce drepturi au unii din cei cu pensie mai mult decât Gogu şi decât Lurca? Care sunt slujbele ce i-au băgat în budgetul ţărei ca într-un caşcaval?... Sărmanul budget!... de-a merge tot aşa, o să ajungă să fie împărţit numai în lefi... şi eu să nu am parte de el, pentru că-s o sărmană văduvă de trei bărbaţi!... (*Plânge tare*). Dreptu-i asta?... Ah! vah!... să rămâie Lurca fără ajutorul patriei?... (*Furioasă*). De-oi c-oi mânca-o friptă, oi să mă duc cu jalba până la sultan Mahmud... (*Scapă mâţa care fuge*). Iaca pozna... În loc să capăt pensie, am scăpat şi pisica din mână... (*Alergând după mâţă*). Lurcă, Lurcă... vin la mama, Lurcă, că ţi-a cumpăra mama furcă... (*Iese alergând după mâţă*).“

S-au bucurat, pe drept, de succes *Clevetici, ultra-demagogul* şi *Sandu Napoilă, ultra-retrogradul*, ambele din 1862. Discursul lui Clevetici, care este liberal şi director al gazetei *Gogoaşa patriotică*, va fi simţit caţavencian mai târziu: „Vreu respectul Convenţiunei, cu condiţiunea de a fi schimbată cu totul“. Demagogul cere „consacrarea aptului de la 5 şi 24 ghenar“, adică dubla alegere a lui Cuza, pentru care Alecsandri însuşi militase în 1859 pe lângă liderii marilor puteri. Clevetici este pentru libertatea absolută (inclusiv a presei) şi pentru împărţirea moşiilor. Alecsandri începe prin a se ironiza pe sine şi pe bonjurişti. Napoilă, la rândul său, e un nostalgic al Regulamentului Organic. Limbajul lui e presărat de grecisme: *hristoitie, ighemonicos, simandicos*. Întrebarea care îl obsedează

este: „căci altmintrene unde mergem? ba nu adică vă întreb, unde mergem?“ Şi în *Cucoana Chiriţa în voiagiu* din 1863 demagogii şi retrograzii sunt deopotrivă vizaţi. Chiriţa îl duce pe Guliţă (viitorul Goe sau Ionel) la Paris, în speranţa de a scoate din el un politician. Această Chiriţă, necaricată, e o femeie hotărâtă, cu scaun la cap, un fel de Zoe („Să n-am parte de Bîrzoi dacă v-ascund ceva!“), care îşi presară monologul de cuvinte franţuzeşti şi nemţeşti, mai corecte decât ale predecesoarelor ei. Călătoria cu trenul, când îl pierde din ochi pe Guliţă neascultătorul, rămas pe peron, e aceea din *Domnul Goe*.

Lucrul interesant este că această dublă critică nu-i reuşeşte lui Alecsandri de la început. Dovada este *Iorgu de la Sadagura*, de care autorul legase mari speranţe, şi care i s-a părut lui Călinescu „mai substanţială“ decât *Cânticelele* şi celelalte de la debut, deşi nu e deloc aşa. Interesul piesei nu e literar, ci ideologic. Scopul piesei, mărturisit de Alecsandri, ar fi fost de a-i batjocori pe cei care, călătoriţi prin lume, aveau obiceiul de a huli tot ce e românesc. El credea chiar a-şi fi atins scopul căci „astăzi... nime nu mai îndrăzneşte să înfigă ascuţişul înveninat în sânul ţării, căci eleganţii cuconaşi se tem a fi arătaţi cu degetul şi porecliţi: Iorgu de la Sadagura“. Antibonjurismul acesta n-avea însă cum să fie justificat ca pozitiv, câtă vreme îi erau opuşi boiernaşi de tip vechi, precum Pitarul Damian, cu desăvârşire caraghioşi în felul de a vedea lucrurile şi de a vorbi. Franco-româna Gahiţei Rozmarinovici sau lornionul lui Iorgu sunt chiar mai puţin ridicole decât *respuntaţia, bliblitatea* ori *rierel*-ul prin care Damian traduce, în felul lui, *reputaţie, sublimitate* sau *arriéré*. Nu-l poţi pune pe un om care condamnă „stecluţa asta care ţi-o tot bagi în ochi“, adică lornionul nepotului Iorgu, să ţină discursuri întru apărarea vechilor şi bunelor obiceiuri ori a limbii curate a „românilor get-beget“: „Săracă limbă!... de te-or fi sucind şi pe acolo (pe la Iaşi – n.m.) tot aşa, apoi te-ai sfinţit! eşti bună de pus la zvântat în pod“. Bizuindu-se, probabil, pe astfel de fraze, lui N. Iorga i se pare că „această dintâi privire critică în viaţa contemporană ne înfăţişează într-o lumină rea boierimea bătrână, cu scopurile aşa de bune, cu viaţa aşa de evlavioasă“. Treizeci de ani mai târziu, în *Istoria* lui, Călinescu e de părere că ideile retrograde ale lui Damian izvorau din „nevoi scenice“. În realitate, piesa stătea pe o contradicţie pe care Ibrăileanu o remarcase, dar, după bunul obicei al pământului nostru critic, urmaşii lui se făceau a n-o cunoaşte. În *Spiritul critic* din 1909 (şi în cursul de la Iaşi din anul următor, acesta, e drept, inedit până în 1979) Ibrăileanu afirmă că în *Iorgu de la Sadagura* „junimistul Alecsandri persiflează pe patruzecioptistul Alecsandri“. Alecsandri pune în gura unui ins ridicol ca Iorgu ideile tinereţii sale. Dacă, mai apoi, în prefaţa la opera lui C. Negruzzi, va lăuda iniţiativa generaţiei anterioare de a-şi trimite copiii la studii în Apus, în piesa din 1844, fiind el însuşi unul din primii beneficiari ai acestei iniţiative, ca şi Russo ori Kogălniceanu, plasează, după cuvântul lui Damian, „afcademia“ în Sadagura, un târguşor la nord de Cernăuţi, „faimos pentru iarmaroacele de boi“ (cum e şi Burdujeniul muzei lui Costache Negruzzi, aflat acesta la nord de Suceava). Damian a suportat doi ani cheltuielile studiilor lui Iorgu, pe care îl aşteaptă cu braţele deschise, dar nu e limpede deloc pe ce a contat înapoiatul pitar când şi-a expediat nepotul în străinătate. Nu numai din cauza acestui mod confuz de a pune în scenă conflictul dintre bonjurişti şi tombatere, *Iorgu de la Sadagura* este o piesă fără valoare.

Iaşii în carnaval anunţă mai puţin *D'ale carnavalului*, cum a socotit toată critica, şi mult mai mult *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea*. Comedia începe cu un coşmar al lui Lunătescu, în care nişte „revoltanţi“ fac revoluţie, relatat Tarsiţei, dimineaţa, înainte ca slujnica, tot Safta, ca la Caragiale, să aducă dulceţurile la pat:

„*Lunătescu* (trezindu-se şi căscând): Soro?
Tarsiţa (asemene): Ce-i?
Lunătescu: Câte ceasuri sunt?
Tarsiţa: Câte au fost şi ieri pe astă vreme.
Lunătescu: Da mult am mai dormit! bre! bre! ian cată c-au însărat.
Tarsiţa: Cum nu-i dormi, dacă eşti cât un somn?
Lunătescu: Aud, dragă?
Tarsiţa: Zic că alta nu ştii să faci decât să horăieşti.
Lunătescu: Aşa să trăieşti?
Tarsiţa: Mai bine ie sama să nu te trezeşti într-o dimineaţa mort de damla.
Lunătescu: Ba să ferască Dumnezău! auzi vorbă?... nu-i destul că am visat grozăviile lumii; încă mă şi sparii cu damlale! Foarte-ţi mulţămesc de bunătate.
Tarsiţa: Ce grozăvii zici c-ai visat? Or fi iar niscaiva fleacuri.
Lunătescu (serios): Ba nu, dragă. Astă dată am avut un vis care m-au încreţit din talpă păn-în creştet.
Tarsiţa: Ce vis?
Lunătescu: O revoluţie! un complot înfricoşat!
Tarsiţa: Ha! Ha! Ha!
Lunătescu: Nu râde, soro, că nu-i de şagă. De câteva zile mi se bate ochiul stâng; şi sunt sigur că are să se întâmple în curând vro blăstămăţie grozavă [...]
Tarsiţa: Taci, frate, că-mi vin istericale... au căpchiet lumea!
Lunătescu: De to, dragă Tarsiţă!... de aceea mă şi tem de comploturi.
Tarsiţa: Dar cine vrei să le facă aceste?
Lunătescu: Cine?... Parcă nu sunt ei o mulţime de *bonjuri* care ne numesc pe noi ruginiţi.
Tarsiţa: Eu, ruginită!
Lunătescu: Dar, dar; nu te aprinde degeaba... Las' că nu mai catadicsesc să ne sărute ca mai-nainte; apoi îi auzi că-ţi stropşesc urechile cu vorbe de pe cea lume: cu *opinia publică*! Auzi? o*pinia publică*!... Parcă eu am trebuinţă de dânsa când moşii şi strămoşii mei au trăit foarte bine făr-a şti ce soi de mâncare-i ea... Ah! soro, în rele vremi am agiuns!... Numai Dumnezău să-şi aibă milă de noi, că toate merg pe dos!“

Slujnica Safta îi linişteşte spunându-le că a început carnavalul. Dacă aici ruginiţii n-au cuvânt în faţă bonjuriştilor, *Lipitorile satelor* şi *Zgârcitul risipitor* sunt de-a binelea anti-liberale. Cea de-a doua îi reia pe Clevetici, devenit socialist, şi pe Sandu Napoilă, devenit şătrar. Lipitorile din prima sunt arendaşul grec şi crâşmarul evreu.

Xenofobia umblatului prin străinătăţi are la Alecsandri substrat economic, ca şi a lui Ghica, Slavici ori Eminescu. Este anunţat sămănătorismul de peste o jumătate de veac. Charles Drouhet a identificat sursa conflictului în *Un usurier de village* a lui Charles Bataille şi Amédé Rolland. Toată problema izvorului străin în piesă, atât de specifică locului, o lămureşte G. Călinescu: atmosfera, onomastica şi toponimia sunt atât de izbitor româneşti, încât un francez care ar citi pe Augier, Labiche şi pe ceilalţi în versiunea Alecsandri ar fi tot aşa de uimit ca un englez văzând *Hamlet* cu actori şi în costume japoneze.

Teatrul lui Alecsandri este de aceea mai interesant acolo unde costumbrismul nu e tulburat de o ideologie complicată ca în *Boieri şi ciocoi*, iar farsa n-are pretenţia de „haute littérature“ ca în piesele istorice. Dăunător este mai mereu la Alecsandri excesul în caricarea personajelor ori a limbajului. *Chiriţa în provincie* este din acest motiv sub nivelul *Chiriţei în voiagiu* sau a *Chiriţei în Iaşi*. Cam toate specimenele caraghioase de etimologii populare ori de calcuri lingvistice se nimeresc în cea dintâi: *furculition, tambour d'instruction* etc. Chiriţa însăşi apare în scenă călare, ca o amazoană. În *Chiriţa în Iaşi* personajul e mai puţin şarjat. De altfel, după obiceiul lui Alecsandri de a face în piese referiri la alte piese ale sale, Chiriţa vede la Iaşi, la teatru, comedia *Chiriţa în provincie* în care se recunoaşte („bucăţică tăietă“) cu mare iritare. Pentru asta e nevoie de oarece spirit critic, de care personajul nu mai dă nici cea mai mică dovadă ulterior.

Piesele bătrâneţii lui Alecsandri nu se mai mulţumesc să adapteze vodeviluri franţuzeşti din necesitatea de a stimula scena naţională aflată la începuturile ei. Autorul e convins acum că poate veni cu lucruri originale şi serioase. Deşi cele trei opere dramatice din urmă s-au bucurat de un mare succes în epocă şi chiar şi în critica din secolul XX, ele abia dacă se mai pot citi astăzi, ca să nu mai vorbim de reprezentarea lor pe scenă. O dificultate este şi faptul că sunt concepute în versuri. Dacă registrul jos şi comic din *Cânticele* ori vodeviluri nu pare cu totul demodat, acela înalt şi serios din drame a fost puternic alterat de trecerea timpului. Limba este uneori prea poetică, mai ales când lexicul cu pricina n-a fost omologat: *odor* (pentru *iubită*), *sân* (pentru *piept*), *fior* (pentru *emoţie*), *fer* (pentru *pumnal*), *onor* (pentru *onoare*).

În *Despot-Vodă* (1879) declamaţia romantică e obositoare. Alecsandri e un stihuitor gentil, nu un retor, ca Hugo. Îi reuşesc unele metafore aşa-zicând shakespeariene („Aşa-i!... El avea miere pe buza lui, şi noi/ Ne-am adunat în juru-i ca muştele de roi/ Proşti!... am crezut că-i matcă de stup, şi de-odată/ Trezitu-ne-am cu-n trântor şi cu mierea mâncată“), dar niciodată patosul hugolian. Contrapunctul comic, de exemplu Ciubăr-Vodă, e mai potrivit cu felul de a privi lucrurile al amabilului poet. Gesturile măreţe, ca acelea din final, când Despot i-l înapoiază lui Tomşa pe fiul ţinut ostatec, nu au forţa celor din *Răzvan şi Vidra*, posibil model al lui Alecsandri. Punctul de plecare al piesei e interesant. Despot nu e un erou în spiritul naţionalismului paşoptist, ci un aventurier, în stare să înşele şi să ucidă, un escroc politic şi sentimental. Iancu, fratele poetului, care s-a dovedit unul din cei mai buni cititori ai săi, îi atrăgea atenţia într-o scrisoare că „pentru noi, publicul, adevăratul erou al dramei este Tomşa, pentru că rezumă în el dragostea şi triumful patriei“. Şi la Hasdeu, Răzvan era un antierou, mai ales din încredinţarea majorităţii comentatorilor că se lasă condus de ambiţia Vidrei mai degrabă decât de voinţa proprie. Acest fel de a nesocoti clişeul romantic salvează într-o oarecare măsură *Despot-Vodă*, dar nu justifică replica de la sfârşit („Acel ce-şi vinde ţara îşi pierde neamul său!“) din care boierul moldovean de viţă veche, Tomşa, n-are de ce să facă un aforism, căci Moldova nu era ţara lui Despot, al cărui neam era în altă parte. Piesa e dezlânată, alcătuire de tablouri disparate, în care punctele critice ale acţiunii ori psihologiei sunt evitate (ca şi în primele noastre romane romantic-realiste, inclusiv în *Comăneştenii* lui Duiliu Zamfirescu), iar personajele, inconsistente, nu depăşesc clişeul.

Fântâna Blanduziei (1884) nu mai este deloc romantică, după cum au căzut de acord toţi criticii, de la Drouhet, din nou foarte perspicace, la Al. Piru, care a văzut în ea capodopera lui Alecsandri. Este mai degrabă „mediocră“ în sens horaţian. Alecsandri s-a documentat cu grijă, dovadă notele de subsol. Asta nu l-a scutit de anacronisme, cum ar fi obsesia lui Horaţiu de a-l salva de la exil pe Ovidiu, deşi poetul odelor şi epodelor nu mai era de mult în viaţă când pedeapsa lui Augustus se abătea asupra lui Ovidiu. Sigur, lui Alecsandri i-a plăcut ideea de a-l înfăţişa pe Horaţiu ca pe un bătrân poet adorat de muze tinere, gelozit de unii, dar bucurându-se de respectul altora, capabil să se resemneze cu noblеţe. Câteva din motive sunt recurente.

Le vom găsi şi în *Ovidiu* (1885). Inclusiv pasiunea paşoptiştilor, încă vie spre finele secolului romantic, de a lega istoria romană de aceea a dacilor de pe meleagurile noastre. Sclava pe care Horaţiu o iubeşte se numeşte Getta şi e, firesc, din Dacia. Augustus îl vrea pe poet drept soţ pentru Iulia, nepoata sa. În agonie, Ovidiu are viziunea declinului Romei şi a înfloririi unei mari civilizaţii la nord de Istru. Iar dacă Tibrul horaţian e Mircestiul lui Alecsandri, iarna scitică în care îşi petrece ultimele clipe Ovidiu este aceea care-i trezea anxietăţi autorului *Pastelurilor*. Şi, la fel ca şi în *Fântâna Blanduziei*, versurile frumoase nu sunt de găsit în tirade ce vor să fie demne de *Marie Tudor, Ruy-Blas* ori *Hernani*, ci în îndemnuri la cumpătare, aproape aforistice, precum atâtea în Racine ori în Corneille, adică nu la romantici, ci la clasici. Voind a-l împiedica să-l pedepsească pe Ovidiu, vinovat de a o fi sedus pe Iulia, Mecena îi spune lui Augustus:

„La dreapta-ţi tulburare cu tine mă unesc,
Dar şi l-a ta mărire permite-mi să gândesc.
Nu te-nteţi-n asprime când poţi să dai
iertare.
Nu întreba: el cine-i? Întreabă: cine eşti?
Iertarea-i o podoabă în gurile domneşti.“

Succesul de public al acestor ultime creaţii dramatice ale lui Alecsandri, ca şi bunăvoinţa unor critici cu care am fost noi înşine contemporani nu mai pot fi înţelese. Mai degrabă, ar merita puse în scenă *Cânticelele comice*, *Iaşii în carnaval*, ignorate, pare-se, definitiv, sau *Chiriţele*, care au avut mai mult noroc. ●

(Fragmente din *Istoria critică a literaturii române*, ediţia a II-a revăzută şi adăugită, în curs de apariţie)

o carte despre prietenii culturale, maeștri și **discipoli**

Una dintre cele mai înfloritoare perioade din istoria României reîntregite este cea interbelică, care a favorizat afirmarea unei pleiade valoroase de gânditori, artiști, oameni de stat, permițând conectarea țării la contextul civilizat/civilizator european. Sunt multe personalități marcante în epoca interbelică, greu și inadecvat de enumerat. Cine se oprește asupra unuia dintre numele de vârf, descoperă o întreagă elită umană și intelectuală care își leagă destinul de cel al epocii, cu posibilitatea deschiderii țării spre cultura și civilizația europeană și universală.

Cartea *Seinoske Yuassa un filosof japonez în România*, a prof. dr. Nicolae Scurtu, reprezintă un argument, augmentat de importanța adevărului istoric. Corpusul de scrisori, articole și evocări conținute de volum reconstituie atmosfera de emulație intelectuală din istoria veacului trecut, în atenție aflându-se actul de a „readuce în actualitate câteva aspecte din biografia filosofului japonez Seinoske Yuassa (1905-1970), care în timpul studiilor de la Universitatea din Freiburg l-a cunoscut pe Constantin Floru, discipol al profesorului Nae Ionescu".

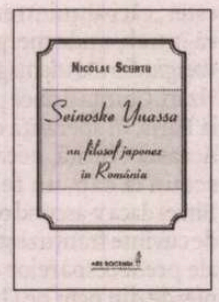
Beneficiind de un cuvânt al autorului: „Inscripție", volumul este structurat tematic, cuprinzând șase secțiuni, fiecare de un interes aparte. În prima parte este publicată corespondența trimisă de Seinoske Yuassa, tânăr doctorand în Germania, filosofului român Constantin Floru. Dacă la Freiburg românul studiase fenomenologia, audiindu-l pe Edmund Husserl, tot aici japonezul îi audiază pe Becker și Martin Heidegger.

Cele 14 epistole, scrise în limba germană, doar două în limba engleză, și trimise prietenului și colegului său din România, au o valoare excepțională. Ele atestă calitatea de document al epocii, important pentru istoria și evoluția gândirii filosofice germane; sunt totodată expresia viabilă a prieteniei dintre un român și un japonez și, nu în ultimul rând, indică trepte ale formării personalității tânărului filosof japonez. Acoperind o durată semnificativă, din 1929 până în 1936, scrisorile oferă informații inedite despre marii filosofi ai timpului și gândirea lor teoretică. Sunt menționați aici Husserl, Hartmann, Vaihinger, Becker, Buhler, Spranger, Reichenbach, Scheler și Heidegger, filosofi ale căror lucrări tânărul le citește, împărtășind românului concluziile lecturilor sale. Preocuparea comună și interesul pentru fenomenologie îi apropie pe cei doi. Fascinat de maestru, japonezul îl invită pe român să se înscrie, cu o lucrare, la cursul lui Martin Heidegger, chiar dacă el însuși va opta pentru o teză din Blaise Pascal.

Interesante ca tematică, prin varietatea ideilor filosofice, scrisorile ilustrează concomitent o schimbare de optică și de atitudine a tânărului care își proiectează propria viziune asupra gândirii filosofice europene. Tonul scrisorilor „este întotdeauna academic, decent și surprinde printr-o anume notă confesivă" (cf. N. Scurtu, *Inscripție*, p.5). Interesant de urmărit modul cum acest *ton* evoluează, dinspre confesiv-deliberativ, către observația critică, argumentată științific. Depășind stadiul interogațiilor și al mirărilor, înlocuite de o maturizare a gândirii și definire a propriilor convingeri, tânărul însuși evoluează, aprofundând cunoașterea psihologiei europene. Este momentul când poate să reflecteze asupra modului de gândire european și asiatic, identificând distanțele care le separă. Interesantă punere în discuție a temei, pentru un timp care permitea mai greu informației să circule! Principala opoziție, identificată de Seinoske Yuassa, este aceea dintre abstractul/raționalitatea de tip european și concretul sapiențial asiatic, care dezvoltă, subiacent, opoziția dintre redundanța verbală și concizia parabolei japoneze, pe aceea dintre proză și poezie. Compensativ, în Japonia va lua naștere, la începutul secolului trecut, școala de filosofie care formează specialiști, prin traduceri și interpretări, mai ales din Kant și Hegel, interesul orientându-se către filosofia germană.

Observațiile privind cultura europeană și japoneză alcătuiesc studiul *Filosofia în Japonia de azi*, inclus în cadrul volumului *Seinoske Yuassa un filosof japonez în România*, la paginile 63-74. Perioada de cinci luni petrecută de Seinoske Yuassa în România, în calitate de înalt funcționar pe lângă Legația Japoniei la București, îi va permite să publice, cu sprijinul lui Constantin Floru, articolul *Filosofia în Japonia de azi*, găzduit de paginile *Revistei de Filosofie* a lui C. Rădulescu Motru. Studiul are o certă valoare științifică în domeniul antropologiei culturale.

Perioada de cinci luni petrecută de Seinoske Yuassa în România, în calitate de înalt funcționar pe lângă Legația Japoniei la București, îi va permite să publice, cu sprijinul lui Constantin Floru, articolul *Filosofia în Japonia de azi*.



Nicolae Scurtu, **Seinoske Yuassa, un filosof japonez în România**, București, Editura Ars Docendi, 2018

Altă secțiune cuprinde mărturii ale cărturarilor români despre filosoful Constantin Floru. O evocare elocventă, a istoricului și criticului literar Edgar Papu, pune în lumină opera filosofică a acestuia: o traducere a *Fenomenologiei spiritului* de G.F.W. Hegel, capitolul „Leibnitz" în *Istoria Filosofiei Moderne. De la Renaștere până la Kant. Omagiu profesorului Ion Petrovici* (studiu terminat de Constantin Noica) și, desigur, traducerea în limba română a eseului semnat de Seinoske Yuassa. Portretul spiritual al lui Constantin Floru se întregește cu imaginea prestigioasei familii de intelectuali din care făcea parte.

Documente revelatoare despre filosofii români ai veacului trecut sunt și cele trei „epistole ale lui Constantin Noica trimise din Sinaia lui Constantin Floru, privitoare la studiul despre Leibnitz, precum și la corectura unor cursuri ale lui Nae Ionescu". Scrisorile pun în lumină o frumoasă relație de colaborare a celor doi filosofi, în ciuda vârstei ce-i desparte. Schimb de cărți, întâlniri prietenești, sfaturi date de Floru tânărului Noica, ce ilustrează o admirabilă prietenie, semn al prețuirii de care se bucura Constantin Floru în ochii tinerei generații.

Liantul între trecut și prezent îl reprezintă articolul semnat de prof. dr. Nicolae Scurtu „Despre legăturile lui Constantin Floru cu Alexandru Surdu", care valorifică discuțiile avute de autor cu distinsul academician român de la Brașov. Cititorul poate afla despre înființarea, în anul 1968, la inițiativa academicianului Alexandru Joja, a *Centrului de Logică al Academiei*, care i-a primit în rândurile sale pe filosofii recent eliberați din închisorile comuniste, cei mai cunoscuți fiind Constantin Noica și Anton Dumitru. Prin Constantin Noica, Alexandru Surdu, pe atunci tânăr absolvent al Facultății de Filosofie a Universității din București, i-a cunoscut pe Constantin Floru și Virgil Bogdan, „ultimii filosofi în viață din Școala lui Nae Ionescu". Tot aici Alexandru Surdu a expus în fața filosofilor interpretarea pentadică a dialecticii, prin ceea ce a devenit opera de maturitate *Sistemul Filosofiei Pentadice* din care au apărut până în prezent primele volume. Iar în cadrul seminariilor *Nae Ionescu* au fost puse în discuție traducerile eminesciene din *Critica rațiunii pure* a lui Immanuel Kant și traducerea lui Titu Maiorescu din *Cursul de Filosofie Contemporană*, pe baza notițelor de curs luate de părinții lui Constantin Floru, studenți ai lui Maiorescu. Studiind manuscrisele de la Biblioteca Academiei, Alexandru Surdu „a publicat scrierile filosofice ale lui Titu Maiorescu, până la *Comemorarea* din 2017, când le-a prezentat într-un volum monumental de peste 700 de pagini".

Cartea *Seinoske Yuassa, un filosof japonez în România* beneficiază, în plus, de o anexă cuprinzând *Facsimile* după scrisorile japonezului Yuassa, coperta *Tezei de Doctorat* a acestuia și cea a *Revistei de Filosofie* a lui C. Rădulescu Motru. Originalele scrisorilor se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București. Aceste imagini/document, corelate cu textele conținute de volum, oferă argumente privind semnificația majoră a perioadei interbelice în dezvoltarea culturală a României, crearea punților de legătură cu lumea europeană și chiar universală. Emulația spirituală pe care a generat-o, în timp, a contribuit la formarea actualei generații de gânditori români, între care se distinge figura proeminentă a academicianului Alexandru Surdu, discipol al lui Constantin Noica.

Un trecut pe care paginile cărții îl învie în chip salutar. Prin întreg conținutul său, cartea *Seinoske Yuassa un filosof japonez în România* a prof. dr. Nicolae Scurtu este un act recuperator cu semnificații pentru deschiderea culturală a României din perioada interbelică.

Maria Stoica

literatură apocaliptică

termenul apocaliptic a apărut la începutul secolului XIX pentru a denumi un gen literar din epoca iudaică tîrzie şi cea protocreştină (secolul II î.H. – secolul I), care înfăţişa destinul ultim al lumii noastre prin intervenţia justiţiară, aspru punitivă a lui Dumnezeu. Îl utilizăm azi în sens teologic, dar şi într-unul mai larg, de catastrofă finală, cu caracter generalizat. Am putea vorbi despre timpul actual ca despre unul apocaliptic? Argumentele nu lipsesc, mergînd de la circumstanţele social-politice, de atîtea ori dramatice, pînă la evoluţia tehnico-ştiinţifică, cu imprevizibile consecinţe. Fără a exclude înfăţişările angoasate ale artei, expresionismul, suprarealismul, teatrul absurdului. O nevroză a inevitabilului final pare a însoţi fenomenul civilizaţiei moderne, a ne umbri existenţa curentă, nelipsită de-o abundenţă de înnoiri fără precedent. Într-un amplu şi incitant eseu din care a apărut primul volum, Lazăr Popescu îşi propune a cerceta subiectul pe care mai mult ori mai puţin difuz îl percepem cu toţii. Prea adesea un reflex pesimist coboară peste numeroasele speculaţii consacrate acestuia, care ne apar cu precădere disociate de speranţa biblică a redempţiunii, anticipînd un dezastru absolut. Iată consideraţiile sintetice ale unuia din autorii în cauză, Krishan Kumar: „Am putea spune, cum a afirmat odată un postmodernist de frunte, Jean-François Lyotard, că postmodernismul exprimă «un fel de mîhnire sau melancolie cu privire la ideile erei moderne, un sentiment de confuzie». Dacă da, s-ar putea explica atunci de ce apocalipsa postmodernă nu vine cu un pocnet, ci cu un scîncet. Este o versiune a Apocalipsei care se ocupă obsesiv de sfîrşit, fără nici un fel de aşteptări legate de un proaspăt început. Este, după cum a spus aprobator Jacques Derrida, «o Apocalipsă fără viziune», fără speranţă mîntuitoare; este «un sfîrşit fără de sfîrşit»“. Să fie o atare perspectivă rezultatul unei multitudini de experienţe cu o unidirecţionare negativă, a unor consideraţii decepţionante pe marginea lor care converg? Foarte probabil. Bunăoară rostul paradoxal pe care au ajuns să-l aibă armele de distrugere în masă, tot mai perfecţionate. „Oamenii, afirmă René Girard, şi-au găsit mereu pacea în umbra idolilor lor, adică la umbra propriei lor violenţe sacralizate, iar astăzi tot la adăpostul celei mai extreme violenţe îşi caută ei pacea. Într-o lume tot mai desacralizată numai ameninţarea permanentă a unei distrugeri totale şi imediate îi împiedică pe oameni să se distrugă între ei. Specialiştii ne spun fără să clipească că numai această violenţă protejează. Au perfectă dreptate, însă nu-şi dau seama de sunetul ciudat produs de asemenea afirmaţii în mijlocul unui discurs care, în rest, continuă să funcţioneze de parcă umanismele ce l-au inspirat, fie dinspre Marx, Montesquieu sau atîţia alţii, ar fi la fel de valabile ca şi în trecut“. După acest preambul defel încurajator, Lazăr Popescu trece la examinarea cîtorva cazuri literare care au rolul unor ilustraţii în text. D-sa încearcă a distinge la fiecare autor o trăsătură de căpetenie care confirmă înscrierea acestuia în contextul apocaliptic. Ar fi vorba astfel de focalizări atît ale imanenţei creatoare, cît şi ale atmosferei epocale. La Paul Celan devine elocventă culoarea neagră: „Căci la tot pasul poţi bea un lapte negru în timp ce în casă un bărbat îndeplineşte acţiuni bizare, culminînd cu execuţia evreilor. Evident, trimiterea la nazism şi la Holocaust e limpede: «Lapte negru al zorilor bem seara/ bem la amiază şi dimineaţa bem noaptea/ îl bem şi îl bem/ săpăm o groapă în văzduh în care zaci neînghesuit/ un bărbat e-n casă el se joacă cu şerpii el scrie/ el scrie cînd se înserează în Germania»“. Astfel „întreaga existenţă este stigmatizată chiar dacă Armaghedon-ul încă nu s-a produs“. În poezia lui Georg Trakl culoarea simbolică e albastrul: „Suflet care – observă Heidegger – e chemat în declin «de-a lungul rîului albastru». Şi se va scufunda în liniştea celui mort şi în tăcerea albastrului nopţii. Explicitările devin acum necesare mai ales că mai intervine şi sintagma «albastră sălbăticiune». «Prin numele poetic de „albastră sălbăticiune“, Trakl invocă acea fiinţă umană al cărei chip, aşadar a cărei privire ce iese în întîmpinare, este – pe cînd gîndeşte la paşii străinului – la rîndul ei privită de către albastrul nopţii, fiind astfel luminată de sacru»“. Obsesia lui Guillaume Apollinaire e nemijlocit cea a sfîrşitului lumii. Numind-o „reflexul Noe“, exegetul nostru crede a o putea proba prin faptul că poetul are un grupaj de versuri intitulat *Le Bestiaire*, în care intră, precum în arta personajului veterotestamentar, calul, şarpele, pisica, lăcusta, racul, crapul, sirenele, păunul. Semnificativ e că printre tentativele de roman ale poetului întîlnim una referitoare la sfîrşitul lumii. E menţionată şi observaţia lui Marcel Raymond, potrivit căreia imaginea războiului mondial, la care Apollinaire a participat în tranşee, are aspectul unui „miracol cosmic. (...) O noapte de bombardament este o sărbătoare; cerul luminat de rachete, obuzele de «culoarea lunii» care se încrucişează şi miaună dezmierdînd «parfumul nopţii lînced», toate aceste imagini de Apocalips îl încîntă“. Pentru Eugène Ionesco, Răul se revelă în presiunea pe care o exercită asupra fiinţei umane anostul, insipidul. După cum pentru Samuel Beckett stigmatul modern îl constituie stagnarea: „Paul Surer scria: «În *Fin de partie*, piesă într-un act, nu mai există nici cea mai mică urmă de acţiune, nici cea mai mică urmă de mişcare», asistăm, scrie Martin Esslin, la „epuizarea unui mecanism pînă la oprirea lui definitivă“. Aşadar, apocalipticul timpului de faţă posedă un spectru amplu, de la sumbra grandoare a primejdiei nucleare la extensia banalităţii în care, tot mai frecvent, preferă a se deghiza Demonul, după cum a observat, în pagini binecunoscute, Hannah Arendt. ●

Lazăr Popescu: **Cărţile destrămării. Introducere în apocalipsele literare, vol.I: Aezii şi absurzii**, Ed. Scrisul Românesc, 2014, 286 p.

pro sau Contra?

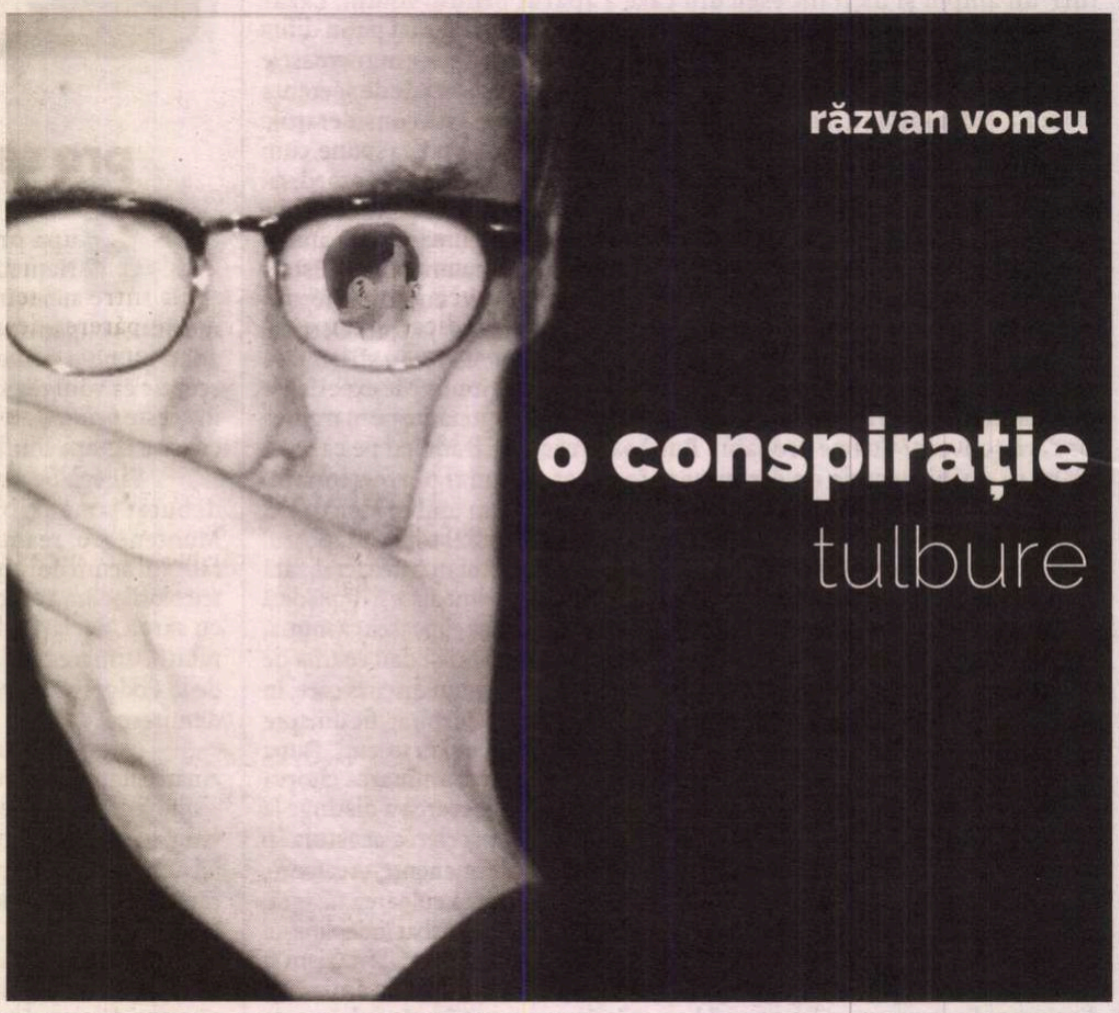
după primele două jocuri ale naţionalei României în Liga Naţiunilor, e mai mare râsul să vezi cum ne mândrim că „suntem neînvinşi“! Neînvinşi, da, dar, cu numai două puncte din două meciuri, ocupăm locul 3 într-o grupă de patru, iar şansa de a ajunge la Euro 2020 nu ne-o poate asigura decât cel puţin locul secund. Eu, unul, sunt sceptic că vom reuşi, iar pesimismul meu porneşte de la ceea ce am văzut în aceste prime partide, plus că în faţa noastră se află Muntenegru şi Serbia, cu care ne-am confruntat deja, în această ordine.

Vineri, pe stadionul ploieştean „Ilie Oană“, cu tribunele goale, am debutat lamentabil, cu o remiză albă, în compania naţionalei din Muntenegru, reamintindu-ne de pasul similar, cu stângul, pe care îl făceam acum doi ani, în preliminariile Cupei Mondiale. Selecţionerul tricolorilor era atunci jalnicul Christoph Daum, care ne promitea marea cu sarea, declarându-se satisfăcut de acel chinuit 1-1 (şi un penalty ratat!), urmarea fiind cunoscută. Inclusiv înfrângerea cu 1-0 din returul de la Podgoriţa, care a pus capac noncalificării noastre, atrăgându-i şi demiterea.

Acum, când la cârma reprezentativei se află Cosmin Contra, retrăim amărăciunea, auzindu-l pe antrenor – după remiza ploieşteană cu muntenegrenii – spunând că „n-are nimic de reproşat jucătorilor“!?! Păi, dacă ei n-au nicio vină, unicul responsabil e selecţionerul, în condiţiile în care echipa n-a jucat mai nimic împotriva unei formaţii din care lipseau... 6 (şase) titulari, rămasă şi în 10 oameni din minutul 77! Dar, probabil ca istoria să se repete întocmai ca în 2016, după ruşinea prahoveană a venit, la ţanc, şi declaraţia nătângă a lui Răzvan Burleanu, care a afirmat: „...Îmi doream mai mult o victorie în Portugalia decât o victorie în faţa Muntenegrului, ţinând cont că, totuşi, Nations League nu e o competiţie care te duce automat la Campionatul European“. Sigur, e promiţător că puştii lui Rădoi au învins în Portugalia, la U21, dar să încerci să maschezi cu victoria lor nereuşita naţionalei mari e aceeaşi abureală cu care şeful FRF l-a acoperit non-stop şi pe neamţul de *belle époque*, aflat şi astăzi în căutarea unui contract care măcar să-i dubleze pensia.

Luni seară a venit meciul de la Belgrad, cu puternica echipă a Serbiei, pe care am reuşit să-l încheiem tot cu o remiză, 2-2 (1-0), la capătul unui joc dominat trei sferturi din timp de gazde. Ne-au lipsit, e drept, Chiricheş (accidentat serios) şi Pintilii (suspendat), ceea ce s-a văzut, dar e de reţinut că selecţionerul Contra a aliniat o formulă cu şase noi jucători faţă de partida anterioară, de la Ploieşti. N-a fost un meci de calitate, ci mai degrabă unul de uzură, încâlcit, haotic, de ambele părţi, dar nu încape îndoială că şi sârbii au fost departe de potenţialul lor, înscriind totuşi două goluri prin acelaşi penetrant Mitrovici şi ratând alte câteva ocazii clare. Meritul băieţilor noştri este că au găsit de fiecare dată puterea să revină şi să egaleze, prima oară prin penalty-ul transformat de Stanciu, după pauză, şi apoi în min.68, prin Ţucudean, după un corner. Am mai avut şi noi o mare ocazie, printr-un şut deviat al lui Mitriţă care, cu puţin noroc, ne-ar fi putut aduce chiar victoria, dar n-ar fi fost nici normal şi nici corect! Cosmin Contra – care împlineşte deja un an la cârma naţionalei – caută în continuare varianta optimă pentru echipă, a promovat în lot nu mai puţin de 13 debutanţi, numai că această prelungită căutare s-ar putea transforma curând în... bâjbâială. Mai ales că nu se fac observabile nici o anume organizare pe teren şi cu atât mai puţin o idee clară de joc, pe lângă determinarea pe care o cere tricolorilor şi care s-a văzut în a doua repriză de la Belgrad. Vorbim însă de o repriză din patru, ceea ce e prea puţin pentru a putea spera să câştigăm grupa sau măcar să ne clasăm pe locul doi. Muntenegru şi Serbia au de-acum câte 4 puncte şi ambele au învins Lituania, care ne aşteaptă şi pe noi, la 11 octombrie. Văd însă că pe Guriţă îl ia gura pe dinainte şi declară, în perspectiva confruntării de la Vilnius: *„Pe teren propriu, pe iarbă artificială, e greu cu Lituania. E echipă agresivă. Trebuie să pregătim bine meciul“!*

Parcă-l aud pe Daum, înaintea jocului cu Kazahstan, de la Astana, disputat tot pe gazon artificial şi încheiat cu 0-0, nu credeţi?!... ●



răzvan voncu

o conspirație tulbure

M-am dus, după două zile, la generalul Dalea. Am ajuns pe la şase seara, în ţinută lejeră şi cu o sticlă de Dealu Mare, din stocul de Revelion, în braţe. Mi-a deschis chiar generalul, în blugi şi în pulover. În casă era cald şi mirosea a vanilie şi scorţişoară.

„Bine ai venit, dragule. M-am bucurat tare mult când mi-ai telefonat să îţi anunţi vizita. Fă-te comod, suntem numai noi doi, putem să stăm de vorbă pe îndelete. Pe la 7 o să vină şi scriitorul Minu Băleanu, marele nostru dramaturg, sper că nu te deranjează că l-am invitat şi pe el, dar, până vine, noi o să ne cunoaştem mai bine."

M-a surprins menţionarea numelui lui Băleanu, omul nu era nicidecum un mare scriitor, ci un politruc de cea mai joasă speţă, care scria nişte piese imposibile cu activişti şi ingineri agronomi, îl juca într-o veselie teatrul TV. Dalea nu era cu siguranţă un tâmpit, chiar dacă nu se pricepea la literatură, deci altele erau motivele preţuirii superlative a acestui ins despre care se spunea că scrisese mai multe cărţi decât citise. M-am făcut că nu aud, mi-am lăsat haina de piele în cuier şi am pătruns în living. Era destul de mare, în fund avea uşi cu glasvand care dădeau într-un birou şi tot acolo, pe doi pereţi, era şi biblioteca, spre care mi-am îndreptat instinctiv, privirea. „Criticul, tot critic", a râs Dalea. „Am şi eu nişte cărţi, unii zic că aş fi bibliofil, dar sunt departe de palmaresul lui Ştefan Andrei, a cărui bibliotecă o invidiază chiar cărturarii de profesie. Eu am mai mult tratate de drept şi de filosofie, am şi două incunabule, dar cărţile mă interesează mai mult prin conţinut decât ca aspect. Sunt şi eu un intelectual, chiar dacă am făcut ce-am făcut în anii 1950." „Nu ştiu ce-aţi făcut în anii 1950, pe atunci de-abia mă născeam", am glumit eu, ştiind că moşul aşteaptă doar un pretext ca să-mi toarne textul pe care şi-l pregătise de când l-am sunat să-i spun că vin. „Eh, păcatele tinereţilor, am mai bătut pe câte unul care nu voia să accepte binefacerile socialismului, i-am trimis pe câţiva, mai guralivi, la Canal, le-am confiscat burjuilor valuta şi aurul, şi, în general, am fost un torţionar, cum zic ăştia de la *Europa liberă*, de parcă americanii lor ar fi nişte sfinţi şi nu ar fi făcut ce au făcut, în Germania, în Coreea, în Vietnam şi pe unde au mai fost. Acum am 70 de ani şi pot spune că sunt împăcat cu mine însumi, chestie pentru care te rog călduros să nu mă condamni." „Dar nu vă condamn deloc, lucrez la Securitate, nu la *Europa liberă*, pe care o ascult ca sarcină de serviciu, nu din plăcere." „Mda, eşti drăguţ, se vede că te-a educat bine colonelul, nu eşti un fanatic. Spune-mi, mai întâi, de ce te-ai făcut tu securist? Din câte ştiu, ai terminat Filologia, ai fost şef de promoţie, puteai să te faci profesor..." „N-aş putea să vă spun precis. Probabil că dintr-un spirit de ordine, ultragiat de harababura din societate. Sau poate că asta era vocaţia mea, nu cea de profesor sau de scriitor. Cred că îmi căutam un maestru în viaţă şi, negăsindu-l, m-am îndreptat spre o instituţie care este însăşi autoritatea în persoană. Nu mai sunt sigur pe ce credeam şi gândeam atunci. Sunt sigur, însă, că nu m-am făcut securist ca să beneficiez de privilegii, deşi, de unele, mă bucur fără rezerve." „Spirit de ordine? În lumea de azi? Eşti idealist? Interesant. Cu totul atipic pentru generaţia ta. Îţi pun întrebări, pentru că mi-a vorbit despre tine şi tovarăşul Maurer, mi-a spus că eşti un tip deştept, dar uşor dezabuzat şi cam singur. M-am gândit că ne-am putea împrieteni, şi eu sunt un om singur." „Da, cu tovarăşul Maurer fac dese plimbări prin cartier, pe aici, dimineaţa, de regulă pe la 11. Fumăm câte un trabuc împreună şi mai schimbăm câte o idee. E un om deosebit, deşi azi e pe linie moartă. Nu îl spionez, cred că şi-a dat şi singur seama de asta, pur şi simplu îmi face bine să vorbesc din când în când cu un om inteligent, bine educat, care nu s-a rinocerizat, deşi a avut, cândva, foarte multă putere. Dânsul îşi plimbă câinele, iar eu îmi plimb singurătatea. Aşa ne-am întâlnit, la un trabuc şi o vorbă de spirit." „Poţi aprinde şi aici un trabuc, eu sunt fumător şi nu mă deranjează. Dar nu te-am întrebat ce bei...". „Aţi promis, de Revelion, un coniac armenesc. N-am mai băut de mult." „Da, am un *Kazumian*, mi l-a adus un vechi prieten de la Budapesta, acolo se găseşte, ungurii nu au rupt relaţiile cu tovarăşii sovietici, ca noi. Ei profită de binefacerile lagărului socialist!... Şi-or să profite în curând şi de cele din lagărul capitalist, în care se pregătesc să revină...".

Dalea a turnat în două pahare superbe, Rosenthal, un lichid arămiu, cu o aromă care s-a răspândit imediat în încăpere. L-am mirosit cu multă răbdare şi, pentru o secundă, aroma sa, de fructe confiate şi vanilie, m-a îmbătat. „Să ştii că, în ciuda a ceea ce crezi, nu e de la Moscova. Acolo nu se găseşte, e făcut numai pentru export. Ruşii au convingerea tâmpită că aliaţii lor de circumstanţă trebuie trataţi mai bine decât propriii lor cetăţeni. Tot aşa facem şi noi, de altfel."

Un minut, ne-am ignorat reciproc şi am degustat coniacul. Era foarte vechi, alcoolul aproape că dispăruse, ca un abur, şi rămăsese doar parfumul.

„Dacă-mi permiteţi să vă întreb: de ce l-aţi invitat şi pe Băleanu? Credeţi că îmi place teatrul lui calp, în care nici un cuvânt nu e la locul lui? Nu păreţi un naiv, vreau să zic, nici un om lipsit de gust." „Firește că nu-mi plac piesele lui Băleanu. Iar el îmi place şi mai puţin decât piesele lui. Însă n-o să-ţi răspund. Te las să afli singur, după ce o să-l cunoşti personal. Nu uita că, totuşi, despre tine e vorba în seara asta. Spune-mi, îţi place Bach?" „Da, desigur, de ce?" „Vreau să pun puţină muzică. Sau preferi altceva?"

Întrebarea ultimă era, aşa cum mă aşteptam, retorică. Dalea deja dispăruse după glasvand, în încăperea alăturată, şi în curând se auziră primele măsuri ale Concertului pentru două piane şi orchestră. Muzica se auzea în surdină, semn că Dalea era un bun psiholog. Sau că asemenea scene se mai repetaseră şi înainte, în această fostă casă a lui Chivu Stoica.

Am aprins trabucul şi am continuat tatonările. „De ce m-aţi invitat la dumneavoastră, atunci, în seara de revelion?" „Pentru că avem nevoie de tine. Eşti un tip deştept şi un om integru, chiar dacă nu pari prea convins, uneori, de ceea ce faci. E momentul să ne adunăm, oamenii care mai au ceva bun-simţ în ţara asta şi niscaiva minte în cap. Urmăreşti politica internaţională?" „Fireşte." „Şi nu înţelegi de ce unul ca mine, de pe margine, are nevoie de unul ca tine, din teren? De altfel, nici nu eşti singurul pe care l-am chemat." „O conspiraţie? Nu v-a spus colonelul că n-am aptitudini de cărvunar? N-am nici un fel de aspiraţii politice, e un domeniu pe care îl studiez cu atenţie, dar în care nu vreau să mă implic. Nici nu e posibil, în actuala conjunctură", am plusat, sperând că Dalea se va deschide. Şi s-a deschis: „Dar într-o altă conjunctură?" „Nu ştiu, mărturisesc că nu mi-am pus această întrebare. În actuala, cu siguranţă, nu. Sunt tot atât de sigur că aş detesta să fiu activist, pe cât sunt de sigur că-mi place să fiu securist şi să trag cu pistolul."

În clipa aceea a sunat soneria şi Dalea s-a sculat să deschidă. Din antreu a răsărit figura lui Băleanu, iar vocea sa demagogică, pe care o ştiam de la radio, a rostit un „Salut tinerimea română! Mă bucur mult să te cunosc, dragă Stancule, colonelul mi-a spus numai lucruri nemaipomenite despre tine." I-am strâns mâna, străduindu-mă să-mi camuflez stânjeneala şi surprinderea de a-l auzi pomenindu-l pe colonel, şi mi-am făcut de lucru cu paharele. „Dragă", a început Băleanu încă din antreu, adresându-se atât lui Dalea, cât şi mie, „dobitocul de Dulea iar vrea să-mi cenzureze piesa de la Bulandra, cică bagă actorii strâmbe la adresa regimului. Păi i-am pus eu să bage strâmbe? Eu doar am scris textul, iar textul l-au aprobat deja. E a nu ştiu câta oară. Trebuie să mă duc la Popescu-Dumnezeu, ăştia din subordine nu înţeleg ce importanţă politică şi chiar socială au piesele mele. Domnule, eu am rezolvat problema satului românesc şi Dulea vrea să-mi taie piesa." Ipochimenul s-a trântit într-un fotoliu, vizibil deranjat de întâmplare sau, în orice caz, vrând să pară aşa. Răsufla greu, ca după o bătălie, cu toate că nu era deloc corpolent, dimpotrivă. Aştepta, poate, un compliment, sau, măcar, o compătimire. L-am privit drept în ochi şi l-am întrebat mieros: „Cum, tovarăşe Băleanu, tovarăşul Dulea îndrăzneşte să vă suspecteze de ceva, pe dumneavoastră, care sunteţi un adevărat scriitor naţional şi oficial?" „Da, dragă, închipuieţi. Nu-i vorbă, că textul are o perspectivă de adâncime, critică, dar unde am ajunge dacă am spune că totul merge strună? Satul românesc nu e un paradis, dar eu critic oamenii, mentalităţile înapoiate, nu colectivizarea, nu regimul. Regimul e bun, colectivizarea e bună, scriitorul trebuie însă să se lupte cu cei care ne trag în urmă. Faptul că prezint activişti care greşesc nu înseamnă că bag strâmbe. Consider că activistul este personajul-etalon al epocii noastre, tocmai de aceea cred că scriitorul trebuie să lupte pentru ca activiştii să fie adevăraţi comunişti, nu zbiri limitaţi, cum le place lui Dulea şi cenzorilor lui. De-aia n-ai dreptate când zici că sunt oficial. Naţional, da, că mă ocup de problemele fundamentale ale societăţii şi ale neamului acesta amărât, dar oficial, nu, că eu spun adevărul, atrag atenţia asupra nedreptăţilor, nu fac teorii ca esteţii lu' Peşte."

L-am analizat cu atenţie pe Băleanu. La prima vedere, părea un funcţionar acrit, înalt, slab

şi uşor adus de spate, cu pielea bolnăvicios de albă şi ochii albaştri spălăciţi, deasupra cărora tronau nişte sprâncene incredibil de negre şi de groase. Părul avea o culoare nedefinită, între cânepă şi spic de grâu. Omul nu făcea, la prima vedere, impresia unui farsor. Îl trăda, însă, vocea. Avea o voce profund neintelectuală, răguşită, dar puternică, izbucnind uneori în asperităţi. Voce de popă de ţară, amator de pomeni şi chiolhanuri grase, numai bună de ţinut predici la nunţi şi-nmormântări, şi de sedus ţărance tinere, venite să-şi spele păcatele. Omul îşi luase, se spune, bacalaureatul la fără frecvenţă, *după* ce absolvise nu ştiu ce facultate pe la „Ştefan Gheorghiu", caz unic în învăţământul românesc. Lumea era mirată nu atât de afirmarea lui, care se petrecuse în anii 1950, ca reporter de radio, ci de menţinerea lui în prim-plan, într-o perioadă când aproape toţi colegii săi de generaţie erau în dizgraţie, Ceauşescu venind cu propria sa echipă de politruci. Cu o asemenea biografie „academică", azi aveai şanse mici să fii în faţă, regimul se străduia să păstreze aparenţele de schimbare faţă de epoca lui Dej. Băleanu era, însă, omniprezent, iar chestia haioasă era că, deşi era membru al Comitetului Central, iar *Europa liberă* îl înjura seară de seară, unii ajunseseră să-l creadă un disident! În special actorii se băteau să joace în piesele lui şi făceau din câte o replică insipidă, de genul „Nu putem reuşi decât împreună", un soi de mantră politică, pe care o rosteau cavernos, ca publicul să înţeleagă altceva, ca şi cum, vezi Doamne, era ceva de înţeles!...

„Şi la Uniune ce zic?", schimbă Dalea cursul discuţiei, taman la ţanc, înainte de a se fi instalat tăcerea ostilă pe care rezerva mea o pregătea. „Ei nu pot protesta, doar eşti membru vechi al breslei?..." „Dragă, m-am dus azi şi am vorbit cu Ţoiu, ştii că Dere se ascunde mereu când e vorba să intervină, iar ăilalţi, Manolescu, Simion, sunt nişte trădători, lucrează pe faţă împotriva regimului, n-ai ce vorbi cu ei. Ţoiu zicea că el vrea să intervină la Secţia de Presă, dar în nume personal, nu poate să angajeze Uniunea, că e nevoie de votul Consiliului, iar Consiliul nu s-a mai întrunit de ani de zile, nu le dă voie Partidul. Aşa că m-am dus degeaba. Ăştia, generale, sunt invidioşi pe mine şi pe succesul meu. *Moartea pentru Revoluţie* s-a jucat de peste 1000 de ori la Nottara, cu sala plină, cum să nu mă urască? Păi ce, dacă trec pe stradă îi recunoaşte cineva pe de-alde Bălăiţă sau Buzura? Pe mine mă ştie tot Bucureştiul. I-am şi zis odată lui Dere: băi, Dere, hai să facem o plimbare pe Calea Victoriei, până la Capşa, să te vadă lumea lângă mine, poate te ţine şi pe tine minte cineva că eşti scriitor şi preşedinte, cum ar veni, al scriitorilor... Mai bine nu mă duceam la Ţoiu, mi-am pierdut vremea de pomană." S-a uitat la mine şi a continuat: „Tinere, bine că nu te-ai făcut scriitor. Aşa păţeşti când ai succes. Dar să ştii că nu-mi pasă dacă mă taie. Scot piesa în volum şi oricum trag trei ediţii cât ai clipi. Uniunea e o cloacă, are dreptate Barbu, mişună de beţivi, curve şi trădători. Mai ales criticii sunt toţi vânduţi. În loc să facă şi ei o ediţie din clasici, ceva, să-şi lege numele de un critic adevărat, un Ibrăileanu, un Maiorescu, un Gherea, şi să rămână şi ei cu ceva în istorie, Simion şi Manolescu fac politică literară şi îi sprijină numai pe ăia pe care îi laudă *Europa liberă*. Despre mine n-au scris un rând, zic că n-am talent. Eu, care am rezolvat problema ţăranului român, n-am talent..." „Simion a scris o monografie Lovinescu şi a îngrijit şi o ediţie la Minerva, iar Manolescu a scris o carte despre Maiorescu, cu care şi-a dat doctoratul", am plasat eu replica, făcând pe savantul naiv şi neinspirat, iar Dalea m-a privit ironic, pe sub sprâncene. „Au scris pe naiba", s-a opărit Băleanu, „chestii eseistice, supte din pix. N-au nici o operă. Ce, dumitale îţi plac?" „Eu lucrez la Securitate, nu ştiu dacă aţi reţinut. Mă interesează mai mult ce vorbesc scriitorii, decât ce scriu. Cu scrisul se ocupă prietenul dumneavoastră, tovarăşul Dulea", m-am degajat eu, cu puţin umor, dintr-o discuţie care mi se părea şi inutilă, şi periculoasă. Spre surpriza mea, Băleanu a marşat. A râs puternic, un râs gâjâit, imposibil, de babă tabagică. „Las' că-l aranjez eu şi pe Dulea. Îl joacă pe cutra de Băieşu, care-şi bate joc de cenzură, şi mă taie pe mine? Mă duc până la Tovarăşul, dacă e nevoie. Rău am ajuns, domnule, dacă e nevoie să intervină Partidul, ca să fie jucat un dramaturg comunist, cu o piesă despre construcţia socialismului!"

Omul părea idiot, dar nu era deloc. Era doar de o viclenie incredibilă, ţărănească, şi de o neruşinare ieşită din comun. Dacă nu erai tu însuţi un om cult, te putea păcăli cu uşurinţă, pentru neofiţi trecea drept un boier şi un scriitor de anvergură, mai ales că fusese masiv susţinut de Păunescu, în vremea când bardul era pe cai mari. Sărea cu mare uşurinţă de la un registru la altul, vorbele sale erau alunecoase şi păreau că ascund mereu un subtext, cu toate că personajul nu avea, evident, nici o idee mai acătării şi stătea destul de prost cu ştiinţa de carte. Era exclus, aşadar, să nu ştie că mă pricepeam pe bune la literatură, deşi nu eram scriitor. Credea că fanfaronada lui va fi mai impresionantă decât anii mei de facultate, decât vagoanele de cărţi pe care le-am citit şi continui să le citesc? Sau, pur şi simplu, nu-i păsa, eu eram doar un pion oarecare, într-o piesă care nu avea nici o legătură cu literatura, iar el, regizor, scenograf sau actor, mă testa?

Am preferat să tac şi să fac pe securistul limitat. Eram hotărât să îi laud până şi piesele. Cu parveniţii de genul lui Băleanu, minciuna totală, minciuna neruşinată şi monstruoasă era singura modalitate de a scăpa. Pentru a nu ştiu câta oară, mi-am spus că, de vreme ce nu scriu, pot spune oricâte minciuni e nevoie, nu păcălesc nici un cititor cu laudele mele deşănţate. Căci, de faţă cu Dalea – care încă nu ştiam ce vrea, de fapt – raportul de putere mi-era net defavorabil. Nu puteam să-l iau în pleaznă pe dramaturg, nici să fac pe deşteptul. Dacă Băleanu, un incult lipsit de orice talent, reuşea să fie jucat la cel mai înalt nivel, înseamnă că era altceva, pe altundeva. Nu strica să fiu prudent. Pe această prudenţă mi-am edificat, în fond, reputaţia de tip echilibrat şi ponderat, chiar dacă în momentul ăla îmi venea să scot pistolul şi să-i spun dramaturgului naţional „ascultă, puţă, mai întâi înveţi să nu mai pui virgula între subiect şi predicat, şi după aia îţi dai cu părerea despre oameni care au stat câte 20 de ani în şcoală, ca să afle ce e literatura." Au fost câţiva, la noi, care au făcut şi de-astea, şi mai mereu s-a sfârşit prost. Nu ştiu cum se face, dar tipii care îţi provoacă o asemenea reacţie sunt întotdeauna câte ceva, pe unde nici cu gândul nu gândeşti. Una peste alta, tăcerea rămânea de aur.

Dalea se uita, însă, la mine, ca şi cum aştepta să vorbesc. Băleanu nu mai zicea nici el nimic, părea genul de om cu care nu poţi vorbi mai mult de cinci minute, pentru că nu avea, în fond, nimic de spus. Motiv pentru care am dat-o spre Bach. „Frumos concert. Puţin cam prea frumos, aş spune, îi lipseşte acea mică imperfecţiune care dă măreţie unei opere şi o umanizează. Cunoaşteţi teoria lui Nichita Stănescu, din *Lecţia despre cub*. Ştiţi că s-a făcut la Belgrad un spectacol de 6 ore, pe textele lui, într-o piaţă centrală a oraşului?" „Măi Stancule", a sărit Băleanu, „nu vă mai luaţi şi voi după toate prostiile. Bach? Păi să vii la mine, la Şindiliţa, la ţară, să vezi cum doineşte badea Petre, cum cântă din frunză, de-ţi îngheaţă sufletu-n vine! Nichita Stănescu? Păi pe ăsta eu l-am făcut mare, am făcut un colaj din textele lui, cu Valeria Seciu, Caramitru şi Johnny Răducanu, şi l-am plimbat în toată ţara, a mai câştigat şi el un ban, că-l beau beţivii lui de prieteni, de ajunsese la sapă de lemn."

Băleanu vorbea serios, ăsta este nivelul lui de înţelegere a artei contemporane, iar Dalea mă privea fără să scoată un cuvânt, voia probabil să vadă cum apăr onoarea literaturii române, fără să-l enervez pe dramaturg.

„Să înţeleg că sunteţi adeptul superiorităţii culturii populare faţă de cea cărturărească? Mărturisesc că piesele dumneavoastră sunt ambigue în acest sens, probabil este secretul dumneavoastră de creator", am pornit eu maşina cu elogii, „*Moartea pentru Revoluţie* e, totuşi, o piesă citadină, ca şi *Secunda*, aici vă ocupaţi de problemele de conştiinţă pe care le pune construcţia socialismului, eroii principali sunt activişti, e drept că au origine rurală, însă acţiunea lor e citadină". Băleanu s-a lăsat dus de val şi a intrat în auto-exegeza pe care o şi aşteptam: „Dragă Stancule, eşti băiat deştept. Cred că înţelegi că toate farafastâcurile noastre de orăşeni nu fac două parale. La ţară, dragă, acolo e adevărul. Acolo, dacă faci teorii, cum fac esteţii de la Uniune, te faci de râs cât ai zice peşte. Noi construim socialismul, e adevărat, umplem ţara de fabrici şi uzine, însă tot satul românesc ne va scoate din criză. Dacă nu-l distrug tâmpiţii de activişti, e adevărat. Însă tocmai asta trebuie să împiedicăm noi să se întâmple. De-aia îţi zic eu că piesele mele sunt adevăratele forme de rezistenţă, pentru că vorbesc despre distrugerea satului românesc, nu aiurelile ălora de la Paris, care vor estetisme şi alte fleacuri. Piere ţara, domnule, şi nouă ne arde de onirism şi de optzecism? Crezi că, dacă mai trăia, Rebreanu ar fi scris altceva decât ce scriu eu? Eu sunt Rebreanu în teatrul contemporan, şi Dulea mă taie că bagă actorii cioace!..."

Omul juca tare de tot şi cuvintele lui puteau fi înţelese în fel şi chip. Dar se compara, pur şi simplu, cu Liviu Rebreanu! Nu ştia să scrie, dar era o natură, o forţă telurică, stăpânită de un instinct de parvenire fără seamăn. Dacă i-aş fi spus că nu are nici un strop de talent şi că piesele lui sunt false ca nechezolul, cred că ar fi făcut apoplexie, atât era de convins de valoarea sa. N-am simţit nevoia să-i periclitez cordul: „Maestre, câtă dreptate aveţi! Şi eu am simţit întotdeauna substratul contestatar al pieselor dumneavoastră, dar şi patriotismul şi sinceritatea sentimentelor. Chiar v-am şi dat exemplu, la o consfătuire, de scriitor care îşi exercită cu demnitate şi responsabilitate misiunea de luminător al societăţii socialiste multilateral dezvoltate. Critică, sesizează nedreptăţi şi greşeli, dar nu defăimează ţara." Nu ştiu dacă îl prinsesem în laţ, omul părea foarte alunecos şi destul de puţin convins de tirada mea. Simţeam gust de căcat în gură, însă Băleanu se lăsa greu, privea într-o parte, uşor iritat, ca un geniu neînţeles, într-o postură de mare scriitor, foarte bine jucată. Se străduia să-mi transmită că nu mă crede, sau mai voia elogii? I le-am dat, învăţasem de mult că nimeni nu rezistă la un exces de laude, mai ales când sunt nemeritate. „Piesele dumneavoastră sunt punctul cel mai înalt de conştiinţă atins de literatura noastră rurală după cel de-Al Doilea Război Mondial. Ca să-l parafrazez pe Engels, cine vrea să înveţe istoria românilor după 1944, o învaţă mai bine din piesele lui Minu Băleanu decât din manualele de istorie. I-am şi spus tovarăşului general că nici nu speram vreodată să am onoarea să vă cunosc şi să vă vorbesc. Îmi permit să vă solicit chiar un bilet la viitoarea premieră. Sunt convins că tovarăşul Dulea nu va avea ultimul cuvânt şi că piesa dumneavoastră va fi reprezentată aşa cum aţi scris-o, fără intervenţiile discutabile ale unor cenzori abuzivi, care îşi încalcă mandatul dat de Consiliul Culturii şi de partid. Vă rog să mă anunţaţi dacă vă pot fi de folos cu ceva, în acest sens. Ştiţi că noi nu intervenim direct, nu avem mijloace, însă putem unge nişte uşi. Va fi o onoare să vă ajut."

Mizam pe Dalea şi, în timp ce minţeam cu nonşalanţă, l-am privit pe furiş, să nu observe maestrul. Generalul a zâmbit ironic şi nu m-a dat de gol. Spusese adevărul: de mine era vorba în această întâlnire, nu de Băleanu. Ăsta fusese invitat numai pe post de turnesol, ca să înţeleg ce se întâmplă şi în ce mă bag, sau, cum spunem noi, eram martorul şi, în acelaşi timp, subiectul unei tentative de prognoză. Dalea mă cunoştea, se vede, mai bine decât lăsa să se vadă, chemase pe cine trebuia, ca să mă pună la încercare. Dacă l-ar fi invitat pe Breban sau pe Bălăiţă – sau orice alt mare scriitor –, nu obţinea nici o informaţie despre mine, pentru că aveam la dispoziţie un larg teren de fugă, care era însăşi literatura. Cu Băleanu, m-a testat foarte uşor. Minţeam cu uşurinţă, eram mereu la pândă, gata să mă adaptez mediului, şi puteam conversa despre orice, cu oricine.

Îmi părea puţin rău că m-am dat de gol, mă simţeam dezbrăcat sub un clopot de sticlă, însă situaţia a fost fără ieşire. Dacă tăceam sau dacă plecam, aş fi furnizat şi mai multe informaţii despre mine decât aşa. Dalea e, fără discuţie, un excelent psiholog, a construit un cadru de relaţionare fără ieşire pentru mine şi fără obligaţii pentru el. Dar de ce? Ce urmărea? ●

(fragment din romanul Fratele, *aflat în pregătire)*

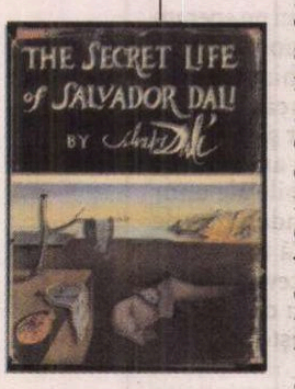
Actorii se băteau să joace în piesele lui şi făceau din câte o replică insipidă, de genul „Nu putem reuşi decât împreună", un soi de mantră politică, pe care o rosteau cavernos, ca publicul să înţeleagă altceva, ca şi cum, vezi Doamne, era ceva de înţeles!...

o istorie neconvențională a suprarealismului

Delia Ungureanu, ***From Paris to Tlön. Surrealism as World Literature***, New York, Bloomsbury Academic, 2017 (First published 2018), 332 p.

Pornind de la conceptul goethean de *Weltliteratur*, o nouă direcție de studii comparatiste este promovată de profesorul David Damrosch la Departamentul de Literatură Comparată al Universității din Harvard și la mai nou înființatul Institute for World Literature din cadrul aceleiași Universități. Ea răspunde în chip oportun problemelor ridicate de așa-numita criză a literaturii comparate în universități și, în general, tendințelor de înlocuire a literaturii cu texte funcționale în educația copilului occidental din secolul XXI. Cum literatură continuă să se citească, dar pe de altă parte globalizarea schimbă galopant fața lumii în care trăim, inclusiv în Occident, ideea definirii și a studierii unei literaturi mondiale (sau globale) presupune, așa cum a semnalat recent într-un interviu Delia Ungureanu, un mod de a citi „dincolo de granițele naționale, culturale și lingvistice", incluzând într-o astfel de selecție „ceea ce câștigă prin procesul traducerii și ceea ce circulă la nivel mondial".

După o experiență de trei ani la Harvard (2013-2016), chiar la departamentul condus de David Damrosch, Delia Ungureanu a revenit la Facultatea de Litere a Universității din București, unde predă teoria literaturii, rămânând totodată Assistant Director al Institutului mai sus amintit. Recent, ea a contribuit cu succes la completarea unei serii de studii inițiate de IWL la Editura Bloomsbury Academic, tocmai pentru a oferi substanță (și poate material bibliografic) direcției promovate prin acest nou tip de comparatism. Din titlurile apărute până în prezent, între care și un volum dedicat literaturii române (*Romanian Literature as World Literature*, eds. M. Martin, Ch. Moraru, A. Terian), cartea Deliei Ungureanu despre suprarealism ca literatură globală rămâne deocamdată singurul volum de autor al colecției. Seria și-a propus, ca obiectiv general, să împrospăteze privirea asupra literaturii universale prin abordări înnoitoare, care să depășească granițele strictelor specializări și să evidențieze „natura polifonică, multiperspectivală" a literaturii lumii. Din convingerea, exprimată în cuvintele cu care se prezintă colecția, că o explorare critică a literaturii ca *world literature* nu s-a realizat încă, ci că ea „ni se deschide în față", autoarea noului volum despre suprarealism a dezvoltat o cercetare pe surse preponderent primare, renunțând la multe nume, unele importante, din stufoasa bibliografie asupra mișcării. Suprarealismul a fost studiat de-a lungul vremii din varii perspective politice, filosofice, istorico-literare sau estetice, chiar psihologice și religioase. În plus, prin dubla lui dimensiune, poetică și vizuală, el rămâne deschis atât literaturii, cât și artelor plastice, așa cum s-a concretizat la un moment dat în chip explicit și în peisajul avangardei românești, prin „pictopoezia" lui Victor Brauner.



Către sfârșitul anului trecut, numele Deliei Ungureanu a fost citat în diverse cotidiane din lumea întreagă cu o știre care, încă înainte de apariția cărții despre suprarealism, a fost suficient de suculentă cât pentru a fi preluată la acest nivel de publicitate. Motorul interesului l-a constituit scandalosul roman al lui Vladimir Nabokov, *Lolita* (1955), căruia autoarea i-a descoperit principala sursă în nuvela suprarealistă „Rêverie", publicată de Dalí în 1931 în revista pariziană *Le Surréalisme au service de la révolution* și reluată în 1942 sub o altă formă în *The Secret Life of Salvador Dalí*. Dulita lui Dalí a devenit Lolita emigrantului rus Nabokov, cu un avatar prealabil în povestirea

„The Enchanter" din 1939, semnată tot de Nabokov. Plecând de la această descoperire (rezultată dintr-o mare seriozitate în cercetarea surselor), printr-o serie de investigări „detectivistice" (cum i-a plăcut să le numească), Delia Ungureanu a continuat să ofere multiple argumente în favoarea situării acestui roman pe o hartă mai vastă a suprarealismului. Corespondența scriitorului, câteva acte ratate (în sens freudian), fotografii din reviste de epocă, explicații lingvistice, psihanalitice și istorico-literare alcătuiesc o rețea argumentativă complexă, care transformă „cartea monstruoasă" a lui Nabokov într-un nou obiect suprarealist, receptacul al instinctului erotic și thanatic freudian, al „frumuseții spectrale" căutate de părintele suprarealismului André Breton, dar și o formă de deplasare (și internaționalizare postbelică) a unor idei transmutate din mediul parizian interbelic în cel postbelic american. O mulțime de coincidențe susțin stratul bogat al intertextelor și al influențelor, studiate cu autentic spirit comparatist de autoare. Ea susține, în mod plauzibil de altfel, că Nabokov a fost expus ideilor suprarealiste în anii de vârf ai mișcării pariziene, când emigrantul rus nu s-a putut afirma cultural în mediul francez, „obscurizându-și" ulterior (conștient sau inconștient) sursele de inspirație prin transplantarea într-un nou mediu, cel de peste Ocean. Spre deosebire de alți cercetători de surse, Delia Ungureanu consideră însă asemenea influențe adaptări creatoare, specifice creativității de tip literar, iar nicidecum mimetisme sau, și mai rău, plagiate. De altfel, în cadrul avangardelor (dadaism, futurism, suprarealism), putem adăuga, creațiile de tip colectiv au constituit o notă comună și una din trăsăturile cheie asumate prin mișcările de avangardă. Chiar pentru un *outsider*, aerul epocii era în măsură să încurajeze preluarea motivelor sau a ideilor altora. Iar acestor premise li se adaugă, cu o mare plăcere a orchestrării detaliilor, demonstrația autoarei, urmărind diferite unghiuri și mijloace ale creației.

O altă analiză o reprezintă studiul surselor care l-ar fi inspirat pe Borges în crearea personajului Pierre Menard: Lautréamont, din nou Breton și doctorul Pierre Menard însuși, cu o existență concretă. În 1939 (considerat un an esențial pentru suprarealism), un anume Pierre Menard, psiholog și grafolog, analiza scrisul lui Lautréamont în cadrul unui dosar ce-i era dedicat scriitorului de André Breton, într-o revistă (evident) suprarealistă. Propunând plagiatul ca bază a unei noi poetici, controversatul scriitor francez Isidore Ducasse, conte de Lautréamont, dispărut timpuriu, misterios și fără a dobândi vreo faimă în timpul vieții, anticipa idei de creație colectivă care s-au regăsit ulterior atât în poetica avangardelor, cât și a postmodernismului.

Este și acesta un aspect pentru care, considerându-se în chip vanitos suprarealismul însuși, la vârsta consacrării sale mondiale Dalí se înscrie mai degrabă în post-istoria mișcării, căreia îi trădează înseși premisele interbelice: „excomunicarea" lui de către Breton și succesul în Statele Unite sunt analizate minuțios de Delia Ungureanu, ca expresii ale unui individualism și narcisism profund respinse de gruparea originară, dar care au țintit chiar în inima publicului american, aplecat către vedetism și complet dezinteresat de aspectul politic inițial al curentului. Pe de altă parte, autoarea contestă și ideea că suprarealismul e nedesprins de simpatia față de comunism, invocând cazul românesc și interzicerea creațiilor suprarealiste în România după 1944, ca decadente și „subversive" (p. 11), sau amintind *revival*-ul onirist, deloc comunist, de la sfârșitul anilor 1960. Volumul include, într-un ultim capitol, și două analize ale romanelor lui Orhan Pamuk și Mircea Cărtărescu, dedicate unor prelungiri „fantomatice" ale suprarealismului în producția de ficțiune romanescă contemporană a „periferiei" culturale. Conceptul de „periferie" este, desigur, mimat și desuet, în fond respins prin promovarea unei înțelegeri globale a literaturii, care mizează tocmai pe puterea de reacție, refracție și supraviețuire a formelor literare la „periferie".

În sfârșit, revenind la capitolul, consistent în volum, al artei și personalității lui Salvador Dalí, ruptura de Breton, ca și turnura comercială a artei catalanului în Statele Unite sau relațiile sale cu lumea modei și cu *highlife*-ul newyorkez, sunt atent contextualizate și analizate de autoare prin apel la texte publicistice și la studiul anamorfozelor lui Dalí, ca și al „metodei paranoico-critice" pe care și-a declarat-o acesta. De la Breton la Dalí, suprarealismul a parcurs astfel o importantă evoluție (unii ar spune involuție), „de la suprarealismul centrat pe obiect, marca lui Breton, la un obiect suprarealist centrat pe subiect, pe propriul sine", marca lui Dalí (p. 60). Trecerea lui Dalí, în 1937, de la revista pariziană *Minotaure* la cea americană *Vogue* sau colaborările cu creatoarea de modă Elsa Schiaparelli sau cu creatori de ceasuri și parfumuri rămân, conform autoarei, indicii clare asupra „impactului asupra vieții cotidiene prin practica și acțiunea suprarealistă" (p. 172), o modalitate de a obține publicitate prin „farsă, punere în scenă și ironie" (p. 174), pornind de la idei rezervate cândva de Breton numai unui cerc de aleși. O carte provocatoare, care își așteaptă încă recenzenții „globali".

Simona Drăgan

undercloud 2018
și dansul

***Stabat mater*, un spectacol Linotip**

Cea de a XI-a ediţie a *Festivalului internaţional de Teatru Independent, UNDERCLOUD*, a găzduit şi spectacole de dans. Între 22 şi 31 august toate spaţiile de la ARCUB Gabroveni au fost arhipline şi printre evenimentele teatrale şi-au făcut loc şi câteva spectacole de dans, din România şi din străinătate. Creaţiile lui Gigi Căciuleanul *Omul Dans* şi *Eine Kleine Nachtmuzik* le văzusem cu încântare anterior. Am regretat însă că nu am putut vedea cu ce a venit de astă dată la Bucureşti Romulus Neagu, un dansator stabilit în Portugalia, căruia îi apreciez atât plastica, cât şi piesele coregrafice. Am fost însă deplin răsplătită urmărind creaţia Ioanei Marchidan, *Stabat mater,* pe muzica lui Giovanni Battista Pergolesi, care s-a materializat scenic într-o coerentă formă de dans contemporan, în interpretarea coregrafei şi a lui Arcadie Rusu, în concordanţă cu conceptul Amaliei Olaru.

În timp ce urmăream lucrarea Ioanei Marchidan, m-a cuprins o nesperată bucurie, legată de spectacol şi totuşi depăşindu-l cu mult. Purtam în suflet o apăsare strivitoare, datorată contextului social-politic în care trăim şi din care nu puteam să întrevăd portiţa de scăpare. Şi, dintr-o dată, am intuit că există, totuşi, zone ce nu pot fi controlate şi sufocate. Că aceşti tineri creatori nu mai pot fi opriţi din calea pe care şi-au ales-o. Ei nu sunt atinşi de mâlul din jurul lor. *Linotip,* care a produs spectacolul *Stabat mater,* este un Centru Coregrafic Independent. Tot ce ascultam şi vedeam era din altă lume, nemaculată în nici un fel de contextul nefericit din prejmă. E puţin, e chiar foarte puţin, dar suficient pentru a întreţine speranţa. Şi cu această străfulgerare de gând, m-am putut bucura, în continuare, de ceea ce mi se oferea. Spectacolul era plin de surprize. Pentru prima dată creatorii de dans contemporan au ieşit din ambientul muzical al zilelor noastre şi au apelat la muzică preclasică. Era prima mângâiere, să asculţi pe Pergolesi, cântat pe viu (altă noutate) de soprana Cristina Maria Oltean şi mezzosoprana Antonela Barnat, însoţite la viori/coarde de Natalia Pencec, Ştefania Budd, Mihaela Moscalu şi Gabriel Dănilă şi la pian de Adela Lorincz. În ceea ce îi priveşte pe dansatori, subiectul era extrem de generos, dar şi foarte riscant: rememorarea durerii Mariei când fiul ei, Iisus, este răstignit. De la bun început, creatorii nu şi-au propus să trateze rostul mântuitor al răstignirii, adică să atingă miezul religios al temei, care i-ar fi depăşit, ci au încercat să desluşească legătura dintre mamă şi fiu şi au reuşit acest lucru, prin câteva metafore plastice inspirate. Una a fost aceea a cordonului ombilical care leagă, de la bun început şi pentru totdeauna, o mamă şi un copil, la propriu, dar mai ales la figurat, sau modulele de frânghie care îi ajutau fie pe unul, fie pe celălalt să poată pluti, să piardă legătura cu pământul şi, în acelaşi timp, să rămână alături unul de celălalt. Cum am mai constata şi cu alte ocazii (spre exemplu la întâlnirea dintre muzica romantică a lui Adolphe Adam din *Giselle* şi coregrafia modernă a lui Matz Ek), vocabularul de dans contemporan al interpreţilor nu a intrat în coliziune cu muzica preclasică, ci cele două viziuni s-au mariat armonios. Spectacolul este unul sincretic la care au contribuit şi scenografia, video şi light designt-ul semnate de Hermina Stănculescu, muzica curgând uneori şi fără mişcare, dar însoţită pe fundal de proiecţii dintr-o lume acvatică, înrudită cu costumul asemănător celui de scafandru al Mariei, scufundată în lumea durerilor pământeşti. Nu mi-a spus prea mult finalul. Poate l-am privit eu dintr-un unghi nefavorabil, în schimb mi-au spus foarte mult momentele statice ale lui Arcadie Rusă, în care doar privirea încerca să ne cuprindă pe toţi şi m-am bucurat deplin, pe tot parcursul spectacolului, de expresivitatea plasticii corporale a celor doi dansatori.

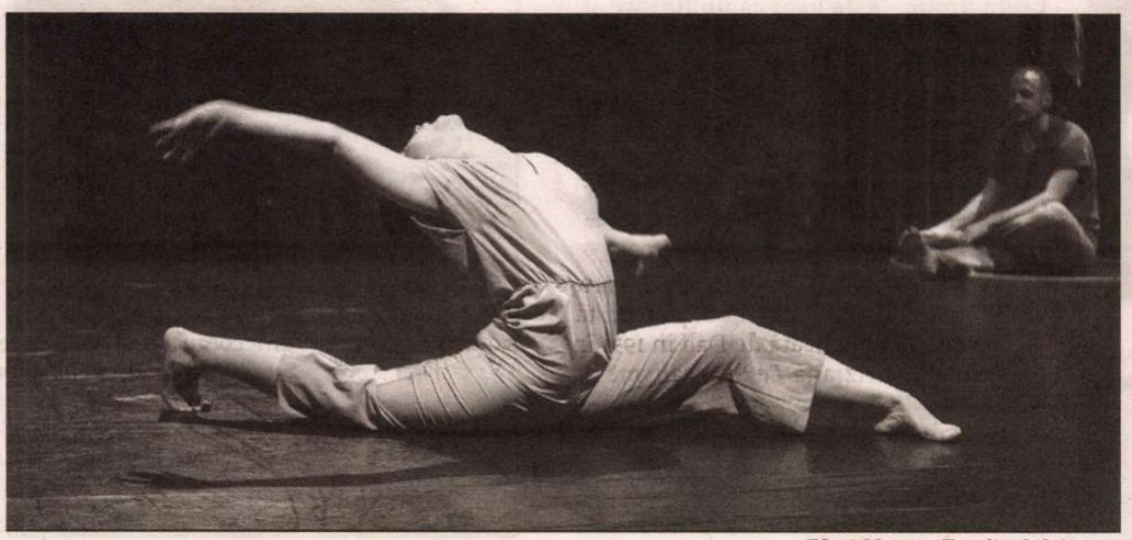
Un alt spectacol de dans contemporan de calitate, prezentat în cadrul Secţiunii Internaţionale, a fost *Territorial Opera*, susţinut de o dansatoare şi doi dansatori excelenţi din Israel, Jerusalem, şi anume Or Ashkenazi, Tomer Navot şi Zuki Ringert. Conceptul spectacolului propus de coregraful Shlomit Fundaminsky, atinge o problematică arzătoare în Israel, dar la ora actuală oriunde în lume: existenţa unor spaţii sigure şi a altora periculoase şi încercarea de a-ţi găsi locul sigur, în care să te poţi odihni. Mulţi dintre noi asta chiar fac, caută locul în care să se mai poată simţi măcar în siguranţă spirituală. Problema în artă însă, indiferent de gen, nu este a propune teme interesante, ci a putea să le dai forma ce exprimă adevărul lor. Şi cei trei dansatori au avut capacitatea de a da expesie convingătoare acestei producţii susţinute de Yaron Barley, Israel. Folosirea decorului mobil, din frânghii, cercuri metalice şi altele de acest fel, circulă precum se vede atât la producţiile din Bucureşti, cât şi la cele din Ierusalim. Cei trei interpreţi aveau fiecare un cerc de refugiu în care evoluau, dar ieşeau şi în afara lui, şi se interferau cu ceilalţi. Şi dacă cei doi interpreţi bărbaţi erau buni dansatori de dans contemporan, dansatoarea era chiar excepţională, prin expresivitatea mâinilor, a picioarelor când stătea în cap în cerc, dar şi a întregului corp, propulsat de un elan interior. O notă apropiată de a dansului expresionist au adus cele câteva momente rezervate exclusiv mişcărilor faciale. Şi în cazul acestui spectacol, expresivitatea plasticii corporale a fost centrul de greutate al piesei coregrafice.

La polul opus s-a situate, din păcate, o altă piesă venită tot din zona dansului contemporan de la Jerusalem, *The Thirt Dance*, creată şi interpretată de Niv Sheinfeld şi Oren Laor (într-adevăr, cum spune titlul, un dans de mâna a treia, dacă nu de mâna a zecea). A fost cel mai prost spectacol de dans pe care l-am văzut vreodată, tocmai datorită lipsei totale de expresivitate a corpurilor celor doi interpreţi. Am suferit cumplit pentru muzica lui Gustav Mahler (cuplată neglijent din punct de vedere tehnic cu Elton John, Alphaville, Steve Harley), care a fost într-un divorţ absolut cu mişcările stângace, complet inexpresive, uneori rizibile ale celor doi „interpreţi". Dragostea celor doi, unul pentru celălalt, fie când erau îmbrăcaţi fie când erau goi, nu avea nici o justificare să ne fie prezentată pe o scenă, decât dacă ar fi îmbrăcat forme artistice viabile. Singurul moment care a putut căpăta o semnificaţie pentru mine a fost cel foarte dur în care au făcut praf şi pulbere, cu violenţă, un mare buchet de flori adus pe scenă, aşa cum au făcut ei praf şi pulbere muzica lui Mahler.

O mare surpriză – pe care o datorăm celui care ne-a recomandat să o vedem, criticului de teatru Octavian Saiu – a fost urmărirea unui fragment din spectacolul demonstraţie după piesa lui William Shakespeare, *Titus Andronicus 2.0*, montat la Hong Kong, într-o manieră teatrală care încorpora foarte multă mişcare. Regizorul acestui spectacol, al cărui text fusese rescris narativ, Tang Shu-wing, a fost şi el prezent la Bucureşti, la respectiva demonstraţie, susţinându-şi după spectacol ideile. Cum nu se punea problema să putem înţelege măcar un singur cuvinţel în limba chineză, am urmărit în exclusivitate, aproape fascinaţi, expresivitatea corporală şi facială, dar şi expresivitatea vocală a celor doi interpreţi, o actriţă şi un actor, Pang Ngan Ling şi Wong Kwok Kei, de o mobilitate, corporal şi facial, nemaiîntâlnită. Am avut astfel prilejul să constatăm că experimentalismul nu este propriu numai culturii europene, ci s-a extins în lumea întreagă.

Chiar dacă s-a definit ca un mozaic cu mari inegalităţi, dansul invitat în cadrul ediţiei din acest an a *Festivalului internaţional de Teatru Independent, UNDERCLOUD*, a fost, în majoritatea cazurilor, prilej de reală bucurie.

●● Liana Tugearu



Efrat Mazor, *Territorial Opera*

haruki murakami: filamentele subpământene ale poveştii

Pornind de la convingerea că „poveştile se află în adâncul sufletului oamenilor", unindu-i „din rădăcină", Haruki Murakami scrie despre drumul său ca scriitor: simplu, direct, ca şi cum le-ar vorbi unor prieteni sau studenţi apropiaţi. Cele aproape patru decenii de la debut şi imensul succes îi dau, desigur, autoritatea necesară, însă romancierul spune că nu şi-a propus un „îndrumar pentru cei care doresc să ajungă scriitori", fiindcă îşi consideră opiniile foarte particulare, de negeneralizat. Cu toate acestea, ideile sale sunt profund inspiratoare şi le-am regăsit puse în practică de mulţi contemporani (De precizat că, înainte să fie strânse într-un volum, „temele" respective au circulat, cu mulţi ani înainte, în presa americană de mare tiraj).

Haruki Murakami, **Meseria de romancier** Traducere din limba japoneză şi note de Andreea Sion. Iaşi, Editura Polirom, 2016

Haruki Murakami, **Bărbaţi fără femei** Traducere din limba japoneză de Florin Oprina şi Iuliana Oprina. Iaşi, Editura Polirom, 2014

Astfel, Murakami îndeamnă la stăruinţă îndelungată „în munca solitară" (pintenul scrisului, ca să nu spun motorul acestuia, fiind singurătatea) ; la observarea, în ritm lent, a oamenilor şi lucrurilor; la frecventarea locurilor pline de „energie şi diversitate", care dau lecţii de viaţă şi înţelepciune ; la lectură şi ascultarea de muzică („nu scriu cu mintea, ci cu simţurile. Obţin un ritm, găsesc un acord minunat şi cred în puterea improvizaţiei muzicale"). Stilul romancierului trebuie să fie transformabil şi reconstruibil, „să fie absorbit de oameni şi integrat în sistemul acestora de evaluare. Să devină o bogată sursă de inspiraţie". Poveştile, când simple şi aerisite, când structurate amplu şi complex , „să reflecte sufletul": fiindcă „sinele atunci când nu caută nimic – este uşor ca un fluture şi complet liber". De exemplu, ascultându-i pe Beatles, care au produs „un sunet proaspăt, plin de energie şi inconfundabil, numai al lor", Murakami se declară cuprins, la rândul său, de această stare a elevaţiei : „Mi se pare că m-am eliberat de toate constrângerile şi plutesc la câţiva centimetri deasupra solului. Aceasta este imaginea pe care o am despre „originalitate". […] Doresc de asemenea, în măsura în care se poate, ca şi cititorii mei să aibă parte de aceeaşi senzaţie."

Pe scurt, romancierul trebuie să cunoască „din experienţă directă" construcţia unui roman şi, mai ales, lumea : „Aceasta este munca cea mai importantă şi de aici îşi trage forţa romancierul. Câtă vreme aveţi ochi buni şi timp liber, cu asta trebuie să vă ocupaţi". Observând, autorul nu trebuie să se grăbească să tragă concluzii, ci să păstreze în minte, ca materie primă, „imaginea lucrurilor aşa cum sunt ele în starea lor naturală". Nu e treaba lui să ia decizii, „să exprime imediat păreri, ci să adune cât mai mult", „să-şi construiască un loc în interiorul său unde să depoziteze materia primă". Acea materie primă e formată din detalii surprinzătoare, inexplicabile sau misterioase, care, printr-o selecţie naturală, nu dispar din memorie. Cum imaginaţia e „o combinaţie de bucăţi de amintiri fără conexiuni, care […] combinate cu îndemânare, ajung să aibă o intuiţie şi o capacitate de previziune proprii", acestea devin „adevărata forţă motrice" a povestirii. Astfel, scriitorul ajunge să facă magie din „lucruri obişnuite, ascunse în debara", iar „zăcămintele minunate ale lumii" sunt scoase la iveală. Personajele aduse în scenă sunt adesea exprimări ale eului („dacă vreau, pot fi oricine"), dar nu numai... „Când mă apuc de un nou roman, întotdeauna simt cum freamăt, aşteptând să văd ce fel de oameni voi întâlni".

Personajele aduse în scenă sunt adesea exprimări ale eului („dacă vreau, pot fi oricine"), dar nu numai... „Când mă apuc de un nou roman, întotdeauna simt cum freamăt, aşteptând să văd ce fel de oameni voi întâlni".

Murakami nu uită să sublinieze intenţia de „revizuire a eului" dintr-un roman : „Prin relativizarea eului sau, altfel spus, prin faptul că-ţi torni sufletul într-o formă diferită, ajungi să elimini (sau dispar singure) tot felul de contradicţii inevitabile în viaţă, deviaţii sau deformări. […] N-am avut o conştiinţă clară a acestui lucru, dar poate că în adâncul meu căutam purificarea". Sincer, recunoaşte că succesul său se datorează şi stabilirii în America, simplificării gândirii prin engleză – din care şi traduce (dar folosindu-se de limba japoneză „ca de o unealtă" – şi cugetând asupra identităţii de scriitor japonez); sau faptului că şi-a ales singur traducătorii şi că s-a ocupat intens de propria publicitate.

Surplusul observaţiilor adunate, ca materie primă, „în debara" e folosit de Murakami (după cum el însuşi declară) pentru povestiri sau eseuri. Astfel, cele şapte povestiri din volumul *Bărbaţi fără femei* (*Drive my car, Yesterday, Organul independent, Scheherazada, Kino, Samsa îndrăgostit* şi *Bărbaţi fără femei*) aprofundează detalii ale singurătăţii, despărţirii, pierderii, ezitării în iubire. Pare o variantă modernă, din lumea Japoniei de azi, a tratatului medieval despre iubire şi îndrăgostiţi de Ibn Hazm al-Andalusi (care prelua, la rândul lui, teme din Platon). Îndrăgostiţii lui Murakami sunt, aparent, oameni obişnuiţi, dar care fascinează prin modul neobişnuit de a-şi manifesta suferinţa. Plângând o soţie care nu mai trăieşte (în *Drive my Car,* după un song de Beatles) un actor devine prietenul fostului amant al soţiei necredincioase, ca să se răzbune şi să-i inducă şi acestuia suferinţa, prin reamintire; ezitând să împlinească fizic iubirea pentru o prietenă din copilărie (*Yesterday)* un visător îşi pierde adorata, care îl înşală până la urmă, din dorinţa de a cunoaşte: „ca o plantă sănătoasă care nu mai are loc în ghiveci") ; un specialist în chirurgie estetică, Don Juan fără scrupule, se topeşte, literalmente, pe picioare şi moare, îndrăgostindu-se lulea la rândul lui – „ca o vulpe care, neatentă, cade în capcană": „Am fost împreună cu femei mai arătoase decât ea, cu trupuri mai frumoase, femei mai rafinate, mai inteligente. Dar comparaţiile astea nu au nici un rost. Pentru că ea este pentru mine o existenţă aparte. E o fiinţă completă, aş putea zice. Toate calităţile ei se leagă între ele şi se concentrează într-un miez unic. Nu poţi să le extragi una câte una şi să le măsori sau să le analizezi, să zici că asta e mai bună decât la alţii, asta e mai proastă. Şi ce se află acolo, în miezul acela, mă fascinează. Mă atrage ca un magnet. E ceva ce depăşeşte orice logică" (*Organul independent*). Alţi bărbaţi singuratici şi melancolici se refugiază în muzică (*Kino* : o povestire care face loc realismului magic, specialitatea lui Murakami), poveşti-cadru (menajera fără nume din *Sheherezada* istoriseşte palpitant prima ei iubire, păstrându-şi astfel actualul amant prin detalii reamintite: cum intra prin efracţie în casa băiatului adorat în liceu, furându-i câte un creion început sau un tricou transpirat etc.) ; chiar basm (un gândac se transformă în Gregor Samsa, parafrază la Kafka, simţind „neobişnuita căldură din inimă" a iubirii). Esenţa acestor suferinţe e subliniată în *Bărbaţi fără femei* (care dă titlul culegerii): „Încerc, probabil, să redau o esenţă care nu e adevărată. Dar să redai o esenţă care nu e adevărată e ca şi cum ţi-ai da întâlnire cu cineva pe cealaltă parte a Lunii. E beznă şi nu există nici indicatoare."

Cu toată aparenta simplitate şi directeţe, textele sunt, totuşi, foarte elaborate. Cititorul e atras prin freamătul sentimentelor şi neliniştii în lumea închipuirii, dar zeci de straturi ale lecturilor clasice sunt descifrabile sub oglindă.

Grete Tartler

Catherine Banner s-a născut la Cambridge în 1989 şi a început să scrie proză la vârsta de paisprezece ani. A studiat literatura engleză la Fitzwilliam College, Cambridge, apoi a fost profesoară în comitatul Durham. Mai întâi a publicat o trilogie pentru adolescenţi, *The Last Descendants*, alcătuită din romanele: *Eyes of a King* (2008), *Voices in the Dark* (2009) şi *The Heart at Work* (2015). Apărut în 2016, romanul *Casa de la Marginea Nopţii* (*The House at the Edge of Night*; Humanitas Fiction, 2018) a devenit bestseller internaţional şi a fost tradus în douăzeci şi două de limbi, în SUA figurând printre cele mai bune cărţi ale anului în topurile alcătuite de Kirkus Reviews, NPR şi Los Angeles Public Library.

Cristian Pătrăşconiu: ***Cum aţi descrie fascinaţia pe care o are Italia pentru dumneavoastră? O fascinaţie suficient de puternică pentru a scrie un roman („Casa de la marginea nopţii"), nu?***

Catherine Banner: Înainte de a împlini vârsta de nouăzeci de ani, nici măcar nu am vizitat Italia. Apoi l-am întâlnit-o pe soţul meu, Daniele, şi am venit în această ţară pentru prima dată. În 2015 m-am mutat aici de tot, în Torino. Prin urmare, experienţa mea legată de Italia a venit la început doar din încercarea de a asimila cît mai mult din această ţară de adopţie, de a o înţelege şi, bineînţeles, de a-i învăţa limba. Pentru a facilita toate acestea, am început să citesc; m-a prins fascinaţia pentru poveştile populare şi de istorie ale Italiei – şi, în final, aceasta a făcut să scriu o carte în Italia, cred.

C.P.: ***Este important să trăieşti (cît mai mult) într-un loc pentru a scrie despre el şi despre oamenii de acolo?***

C.B.: Pentru mine, să scrii la modul profund despre un loc este important. Accentul cade pe ideea de „scris profund". Sunt doar câteva locuri în lume în care mă simt confortabil să scriu – nu cred că este suficient să petreci doar două sau trei săptămâni undeva sau să citeşti douăzeci de cărţi de cercetare, cel puţin nu pentru tipul de cărţi pe care le scriu eu. Acestea fiind spuse, cred că cel mai important, în orice scriere, este să vezi lucruri din poziţia ta, în numele adevărului tău şi din adevărul vostru. Aşadar, deşi îmi *lucrez* cărţile în italiană, şi o fac destul de atent (căci petrec aproximativ patru luni în cercetare pentru fiecare carte), cărţile mele vor ocupa întotdeauna o poziţie ciudată între două culturi. Cred că voi fi întotdeauna un *outsider* într-un fel şi ultimul lucru pe care aş dori să-l fac este să încerc să scriu tipul de carte pe care un scriitor italian l-ar putea scrie mult mai bine, chiar dacă locuiesc aici. Deci, ceea ce încerc să fac este să scriu despre personaje care sunt atât *insideri*, cât şi *străini*, ca şi mine. Acestea fiind spuse, mulţi cititori italieni simt că mă concentrez asupra unor elemente ale culturii lor care nu ar fi interesante pentru scriitorii italieni şi apreciază şi acest lucru. De exemplu, am primit destul de multe scrisori şi *e-mail*-uri de la cititorii mai în vârstă care au emigrat din Italia după război şi care îşi amintesc câteva detalii minuscule pe care le-am pus în carte (spre exemplu, o scenă în care două personaje feminine adună melci pentru a găti sau modul în care personajele urmăresc aterizarea pe Lună la un anumit tip de televiziune). Deci, este întotdeauna liniştitor să ştiu că am aceste povestiri corecte, chiar dacă la graniţa dintre două lumi!

C.P.: ***Cum s-a născut „Casa de la marginea nopţii"? Care sunt primii muguri ai acestui roman? Ce a declanşat în dumneavoastră impulsul de a scrie o asemenea carte exact aşa cum aţi făcut-o? Momentul său de cotitură?***

C.B.: În mod surprinzător, cartea mea a început cu criza financiară din 2008. Acesta a fost primul eveniment istoric major al vieţii mele adulte şi în anii următori am început să fiu preocupată de această criză. M-am întors la cărţi pentru a încerca să o înţeleg, dar nu am văzut nici un scriitor din generaţia mea care să scrie încă despre cum ar fi să fii tânăr sau dintr-un mic oraş european, în urma crizei. Şi, pe măsură ce anii au continuat, am devenit interesată, în general, de ideea oraşelor de la marginea Europei şi de modul în care şocurile istoriei au impact asupra comunităţilor mici şi a familiilor individuale. Pe atunci, trăiam într-un mic oraş din nord-estul Angliei, la un capăt al continentului european, şi petreceam timp cu familia mea extinsă în sudul Italiei, la celălalt capăt. Cum nu am găsit cartea specială pe care o căutam şi de care aveam sufleteşte nevoie, am început să fac cercetări şi să mă gândesc să o scriu de una singură. Ceea ce a adus-o în cele din urmă la viaţă, totuşi, au fost personajele feminine şi poveştile nespuse pe care le-am descoperit în timpul acestui proces. Cred că asta m-a inspirat foarte mult să scriu.

C.P.: ***Ce luaţi din realitate pentru a compune ficţiune? Şi cum luaţi ceea ce luaţi din realitate pentru proza dumneavoastră, cum filtraţi lucrurile?***

C.B.: După ce în mintea mea se naşte ideea unei cărţi, petrec un timp semnificativ cu documentarea – cam patru luni – şi adesea găsesc aici, în cadrul acestui proces important pentru mine, cele mai interesante povestiri şi detalii care devin fire ale romanului. Istoria este plină de poveşti nespuse despre vieţile oamenilor obişnuiţi, în special a vieţilor femeilor. Dar prin poveştile populare şi prin modul în care dezvoltăm personajele, aceste povestiri ale oamenilor obişnuiţi se transformă adesea în ceva mai mult decît un mit sau o legendă. Nimic nu rămâne exact în forma sa originală, şi asta e un lucru bun, cred eu.

C.P.: ***E o plăcere mare sau, adesea, un efort istovitor / chinuitor să scrieţi?***

C.B.: Cred că este un pic ca atunci cînd traversezi o mare: tu ai pornit la drum cu optimism, dar, de multe ori, te blochezi undeva pe la mijloc! Atunci te bazezi pe capacitatea ta de rezistenţă şi pe oamenii din jurul tău ca să ajungi în partea cealaltă. Dar, în acelaşi timp, chestiunile acestea care ţin de managementul problemelor, de încercări, de erori, precum şi cele mai dificile părţi ale procesului, sunt, de asemenea, şi cele mai pline de satisfacţii. Este o muncă lentă şi minuţioasă şi totuşi ceea ce îmi place cel mai mult este exact faptul că, aici, în mijlocul acestor probleme, mă simt ca şi cum aş fi absorbită ore întregi în muncă. Sunt privilegiată să pot să fac o asemenea muncă şi sunt fericită să ajung la biroul meu în fiecare zi de luni, la început de săptămână – nu cred că mulţi oameni pot spune asta!

C.P.: ***Pentru a începe un roman, aveţi nevoie mai întîi de personajele pe care să se sprijine construcţia dvs. sau mai degrabă de o imagine, de un fir al acţiunii?***

C.B.: Cred că pentru mine personajele sunt foarte importante, dar foarte important este şi demesul de dinainte de a ajunge să pun pe hîrtie aceste personaje – cercetarea istorică, a folclorului, a mitologiei locului. De asemenea, e important felul în care acele personaje vor interacţiona de-a lungul anilor – un fel de seturi de *cârlige* pe care urmează să stea ceea ce se întâmplă între ele. Pentru ceea ce leagă acţiunea unei cărţi, improvizez şi înfrumuseţez adesea, dar forma generală rămâne aceeaşi tot timpul. De exemplu, cu *Casa de la marginea nopţii*, ştiam unde va începe şi unde se va sfârşi şi ce se va întâmpla şi la cine anume din fiecare generaţie; toate acestea au fost suficient pentru a începe să scriu.

C.P.: ***De ce anume aveţi nevoie pentru a scrie literatură?***

C.B.: Cred că, în ce mă priveşte, scriu din acelaşi motiv pentru care şi citesc: pentru a încerca să înţeleg lumea, în special oamenii şi felul în care interacţionează între ei – familia, comunitatea, iubirea, amărăciunea, de ce facem ceea ce facem şi cum se schimbă oamenii în timp. Cred că putem afla multe despre noi şi pe ceilalţi prin intermediul povestirile pe care le spunem. Este şi un fel de proces de a rezolva diverse probleme, care nu merge, desigur, până la ultimele consecinţe, dar de care sunt foarte mulţumită dacă în urma lui iese o carte, una din care să se vadă ceva ca o mică „lumină".

C.P.: ***Vă ascultă până la capăt personajele pe care le distribuiţi în textele dumneavoastră?***

C.B.: Încerc să le las o anumită, dar destul de mică, libertate faţă de ceea ce este în planul iniţial! De exemplu, personajul Concetta din roman, fată sălbatică care devine cea mai bună prietenă a Mariei Grazia în *Casa de la marginea nopţii*, s-a scris destul de mult în poveste, chiar dacă atunci când am început să lucrez la carte părea că e deja „scris". Partea care i-a revenit în cele din urmă în carte a devenit mai mare şi mai mare. În mod similar, anumite scene se joacă între personaje în moduri neaşteptate faţă de ceea ce plănuisem iniţial. Dar aceasta este întotdeauna o parte fascinantă a meseriei de scriitor.

C.P.: ***Să fiţi scriitoare a fost, se poate spune, visul dumneavoastră cel mai mare?***

C.B.: Eu sunt o scriitoare precoce (am semnat primul meu contract de carte la şaisprezece ani) şi, de fapt, scriam de foarte mult timp, îmi vine să spun că scriu de când îmi amintesc de mine în cele mai vechi rememorări – de când aveam trei sau patru ani. Deci e ceva compulsiv. Dar, pe de altă parte, mă simt o mare norocoasă să fac această meserie şi dacă acest noroc ar dispărea vreodată, aş avea desigur un alt loc de muncă (să zicem profesor de nevoi speciale), dar aş scrie în fiecare seară, pentru că aceasta probabil mă face şi mă va face mult prea fericită, într-un mod diferit. Pentru mine, tot ce este mai important în fiecare zi este să scriu. Să scrii şi să ştii că opera ta va ajunge la alţi oameni, la cititori – consider că acesta este un tip de comunicare specială –, aceasta este pentru mine ţinta supremă a scrisului. Tu scrii pentru ei, nu doar pentru tine. Ştiu acum, de exemplu, că există cititori care aşteaptă următoarea mea carte şi asta este o încurajare uriaşă pe măsură ce o termin.

C.P.: ***Ce este, de fapt, extraordinar în faptul de a fi scriitor/ scriitoare? Ce vezi în mod special, ce anume poţi cunoaşte în mod privilegiat?***

C.B.: Nu ştiu dacă am o înţelegere specială! Cred că de multe ori scriitorii încep să scrie, dimpotrivă, ca urmare a unei anumite frustrări faţă de propria neadecvare şi neînţelegere faţă de comportamentul uman şi relaţiile umane şi din dorinţa de a înţelege mai bine aceste lucruri. Foarte adesea, procesul de a scrie despre oameni este mai mult despre a pune întrebări decât despre a oferi răspunsuri. Pe de altă parte, să cîştigi, să fii plătit să scrii povestiri şi să pui întrebări despre cine suntem, despre ce înseamnă comunităţile noastre pentru noi, cu privire la de ce suntem aşa cum suntem sau la cum funcţionează o familie – toate lucrurile care realmente mă fascinează extraordinar de mult – este cu siguranţă un privilegiu. Dacă una dintre cărţile mele îl ajută vreodată pe un cititor să ajungă la un tip nou de înţelegere, în modalităţi similare în care scriitorii mei favoriţi m-au ajutat pe mine de-a lungul timpului, aceasta ar fi un mare privilegiu şi o mare bucurie pentru mine.

●● Interviu realizat de Cristian Pătrăşconiu

contractul conjugal ca literatură

descins parcă din comediile mondene ale lui Oscar Wilde sau din romanele lui Proust cu care el era bun prieten, cuplul Antoine – Elisabeth Bibescu s-a născut poate dintr-o pasiune sofisticată pe măsura nobilei lui ascendenţe şi a fantasticelor ambiţii din familiile din care se trăgea ea. El trecuse de prima tinereţe şi avea, aşa cum s-a speculat, dorinţa unei alianţe cu o occidentală, iar ea, foarte tânără, fusese un moment fascinată de un gentleman cu un ce exotic. Părinţii ei păreau destul de mulţumiţi, tatăl îi scria mamei de la Paris că Antoine era ginerele ideal. Peste ani Antoine îi mărturisea lui Mihail Sebastian că socrul său nu făcea nicio diferenţă dintre el şi un chinez. În nici doi ani de la căsătorie ea era acuzată de scrisori pasionate trimise soţului unei literare şi foarte bizare doamne (Kathrine Mansfield).

Ea fusese marea dragoste a unei mame excentrice, a doua soţie a unui tată politician celebru, Herberth Asquith devenit prim-ministru al Marii Britanii. Numele mamei era Margot, iar cei din jurul ei erau mai degrabă înclinaţi „să-i ia vitalitatea drept frivolitate". Asquith a făcut mai degrabă o figură proastă în Primul Război Mondial când era prea nerealist şi... îndrăgostit ca să se ocupe cum se cuvine de soarta ţării sale. Au rămas memoriile sale precum şi o impresionantă colecţie de scrisori către iubita ce nu-i împărtăşea dragostea. Împătimită a dăruirii şi toleranţei, implicată în politică, Margot a fost o memorialistă cu adevărat talentată, cărţile ei nefiind doar apreciate de contemporani ci chiar citite până de curând.

Elisabeth Charlotte Lucy era prima născută. Primul nume era alegerea mamei, căci semnificaţia lui, "Dumnezeu e cu mine" corespundea sincerei ei religiozităţi şi îi evoca case cu istorie, pajişti bine îngrijite şi picturi valoroase. În plus numele avea o graţie care ar fi trebuit să fie cu efect în sine, indiferent de aspectul viitor al fetiţei. Înfăţişarea avea să fie plăcută, temperamentul însă cam capricios mergând spre o răutate afişată. Cele două, mamă şi fiică se iubeau foarte mult şi în crizele sale mistice, micuţa Lizbebuth îşi dorea să moară în aceeaşi zi cu mama ei. Aveau să sfârşească în 1945 la diferenţă de câteva luni, doar că foarte departe una de cealaltă, fiica în România, în al cărei pământ a rămas până azi, iar mama în Anglia.

El era născut în Franţa şi educat acolo şi în Anglia, un gentleman occidental cu origini estice. Plin de imaginaţie şi bine înzestrat artistic (mama lui, Elena Bibescu, avea la Paris un minunat salon muzical şi literar) era prietenul cel mai bun a lui Marcel Proust şi a multor altor scriitori francezi. Actant al snobismului dar nu unul steril, căci a avut o carieră diplomatică în toată puterea cuvântului, Antoine, mai degrabă totuşi fratele său, Emanuel, mort tânăr, pare să fie modelul unui erou abject, Mony Vibescu, al unui roman dat anonim de însuşi Apollinaire.

Ea, copil fiind, l-a rugat pe G.B. Shaw, un prieten de familie, să scrie o piesă care să-i fie dedicată, a apărut scurt în nişte filme.

Nunta celor doi, imortalizată într-un film, a fost evenimentul monden cel mai însemnat al anului, Shaw era prezent după cum prezentă era şi regina Alexandra.

În 1920 se naşte fiica lor, Priscilla, crescută mai mult la Londra de bunica ei. Avea şi ea să se îndeletnicească cu scrisul, stă mărturie o nuvelă de dragoste rămasă în dactilogramă unde mama făcuse câteva corecturi la moşia strămoşească. Margot dorea să nu mai repete greşelile făcute cu mama ei. Îi scria ginerelui cu care era în foarte bune relaţii, apropo de viitorul nepoatei: *căsătoriile de tinereţe sunt un act de nebunie dacă mireasa nu e plictisitoare şi fidelă* (ceea ce desigur Elisabeth nu era).

Relaţiile celor doi sunt neîncetat imortalizate în ceea ce scriu.

Doi ani după nuntă ea publica un roman intitulat *I have only myself to blame* (Vina e numai a mea) dedicat soţului ei:

El chiar a avut succes. membru de Parlament, şi scriitor de povestiri pentru reviste. Ea era-în mod asumat eroina celor mai multe dintre acestea. El făcea cu pricepere trimitere la acest fapt în interviuri şi vorbea deschis despre asta în conversaţie – un cuptor de furie arzând după ochii ei el accepta totul ca pe un toast. Una dintre cele mai reuşite povestiri ale lui se chema Contesa Dragă *şi astfel prietenii lui i se adresau ei cu acest nume. Ea devenea un* brand *şi era bucuroasă să fie ispitită de prieteni cu apa rece a propriului ei nume de botez.*

Relaţia lor, definită ulterior în multe feluri, apare acum dezechilibrată în favoarea lui.

O piesă de teatru scrisă de ea tot atunci şi jucată în prezenţa lui Shaw şi a celebrului său tată (care îşi aminteşte în memoriile sale că partea a doua a spectacolului i s-a părut mai reuşită) se chema *Lebăda vopsită*. Era vorba de o lebădă dintr-un carusel, metaforă a vieţii. Elisabeth se ascunde, unde altundeva decât în spatele eroinei principale, Ann, care „reuşeşte să confere tuturor lucrurilor o nuanţă de music-hall" şi care are desigur un soţ armean cu un nume practic anagramat după cel al lui Antoine, Ninian. El reuşeşte să stârnească celor din familia engleză o pasiune pentru Smirna, nereieşind tocmai clar dacă ţine cu grecii sau cu turcii, totul depinzând de context.

Când suntem cu preotul care le zice turcilor infideli, ţinem cu turcii. Când suntem cu Ninian care le zice turcilor gentlemeni, ţinem cu grecii.

Ninian, spune soacra din piesă, *dovedeşte orice prin diagrame şi statistici. A desenat ceea ce el numeşte o hartă a pericolelor mondiale, arătând centrele de pericol socialist în roşu, Glasgow-ul în roşu aprins şi Munich-ul în alb ca neaua.* O doamnă din selecta companie ţine să sublinieze că luase harta drept harta varicelei. Soţia îi ia soţului apărarea: e foarte atent la părerea celorlalţi şi conştiincios.

Părerile sunt împărţite. Cineva din familie îl găseşte foarte obositor, nu are decât două subiecte de conversaţie, răspunderile lui şi ceea ce a făcut bine. Ninian e cam indiscret:

Şi dacă îi spui ceva, acel ceva devine cocină.

În glumă cei de faţă îşi propun să îl omoare pe Ninian. Socrul se opune: *Staţi puţin, trebuie să ne gândim foarte bine, moartea lui Ninian ar face-o pe Ann mai ocupată decât e acum.* Mătuşa adaugă: *Şi s-ar putea mărita cu cineva la care ţine, ceea ar putea să nu vă convină la niciunul.*

Motto-ul acestei piese e un fragment dintr-o remarcă a eroinei principale, Ann, despre care cei din familie cred că e un exemplu de moralitate şi dăruire pentru cauze umanitare, ea ascunzând de fapt multiple devieri conjugale:

Primul amant al unei femei e de obicei o uşoară caricatură a soţului. Oamenii nu se refugiază de la un lucru la altul, ci de la un lucru la acelaşi lucru.

A urmat pentru el o carieră diplomatică crescândă în continuarea misiunii de la Londra unde o cunoscuse pe ea:

Ştiam că la Londra România nu era destul de cunoscută,... că pentru un diplomat tânăr era un scop. Am avut norocul să găsesc acolo un însărcinat de afaceri foarte simpatic care stătea la o oră jumate de Londra. Foarte conştiincios venea acolo o dată pe lună ca să-şi ia apuntamentele. De atunci, spre dezolarea ungurilor, am făcut legături şi am reuşit să arăt că ei asupreau pe românii din Transilvania. Când România Mare era pe cale să se înfăptuiască, factorii răspunzători englezi erau informaţi şi atunci am cules rodul muncii mele.[1]

S-au dus la New York:

M-a numit acolo Take Ionescu. Statele Unite e o ţară a cinematografului. Am văzut şi un film al prezidenţilor. Wilson m-a primit bolnav, pe scaun. Harling, succesorul lui, era un om doritor de viaţă. A murit subit, unheimlich. Colldige, apoi Hoover lăsau să creadă că era de prosperitate e definitivă. Atunci a venit criza din 1931, iar preşedinte a venit Roosvelt de care ne legase o mare prietenie. Roosvelt ne invitase adeseori la moşia lui de la Hyde Park şi ne făcea cinstea să considere legaţia noastră de la Washington ca şi casa lui. Am ajuns la concluzia că în viaţă nu numai neaşteptatul se întâmplă. Cine ar fi crezut sau ar fi putut să creadă atunci când Roosvelt era bolnav că el va ajunge preşedinte, şi nu o dată ci de trei ori.

ea l-a secondat după toate regulile etichetei diplomatice. Pentru el a urmat o perioadă în care a suportat inamiciţia lui Titulescu ajunsă la un apogeu în 1925-26. Verişoarea Bibescu, a salvat situaţia. Martha, Elisabeth şi Titulescu s-au întâlnit la Geneva, iar dialogul dintre englezoaică şi Titulescu s-a terminat cu scuzele ministrului şi numirea lui Bibescu ca ministru al României la Madrid.

El a mai avut de suportat şi invidia colegilor, mai ales pe cea a unui ardelean extrem de dotat şi de prieten cu diaspora americană, Vasile Stoica, de la care s-a ales la 30 noiembrie 1928 cu un baston în cap. Motivul real era supărarea agresorului de a nu fi primit, măcar după Bibescu (el îl dorise, desigur înainte) postul de la Washington. În faţa opiniei publice Stoica a pretextat atitudinea sfidătoare a lui Antoine.

Ea a continuat să scrie.

Baloane a apărut odată cu începutul misiunii de la New York, inclusiv într-o editură newyorkeză. E o culegere de proze scurte caracterizate de cititorii contemporani ca nuclee, sugestii eventual pentru Virginia Wolf. Titlul e dat de pasiunea pentru baloane, cele englezeşti fiind grele, din cauciuc colonial, dând senzaţia că pot fi şi mai mari dacă sufli destul de tare în ele, cele franceze umplute cu gaz, cunoscute mai târziu, uşoare şi vesele. Spre deosebire de cele englezeşti acestea din urmă au un aer independent, îţi dau senzaţia că nu le poţi lua acasă.

Proza chiar are virtuţi şi, lucru interesant, fiecare bucată e dedicată unui nume sonor sau cuiva important din viaţa Elisabetei.

În *Auld Lang Syne* regăsim senzaţia revederii Angliei după o lungă absenţă. *Era flămândă de cărţi noi şi picturi vechi şi de muzică, de trandafiri de dulceaţă, de primule şi de păduri de clopoţei.* Un nou portret posibil al lui Antoine *Gândindu-se la el se simţea foarte tânără şi mică. Simţul lui public de fier, devotamentul lui inevitabil faţă de datorie, inconştient, instictiv şi necenzurat pe care îl combina cu un sentiment vinovat că tinereţea şi frumuseţea ei fuseseră smulse de el şi puse într-un pământ depărtat şi prăfos.* Schiţa este dedicată complexului Harold Nicholson,

un diplomat şi jurnalist cunoscut mai ales pentru scandalurile în care fusese implicat şi pentru că a fost cel care a dus vestea începerii Primului Război Mondial primului ministru.

Povestea unui palton e dedicată fratelui ei, Anthony, un cunoscut regizor de film.

Spiritul viu care e portretul unei bunici de modă veche fără nicio legătură cu emanciparea semenelor.

Bunica o privea pe mama naratoarei *care avusese un soţ şi un mare număr de copii pe când ea avusese un copil, doi soţi şi, după zicea legenda, o întreagă legiune de amanţi.* Proza e dedicată lui Gerald Gould un campion al luptei pentru emanciparea femeilor.

Lui Proust i se aduce un frumos omagiu. Povestindu-i-se probabil Elisabetei de proiectata şi niciodată realizata lui vizită la Corcova, în *Villegiatura* avem aventura rurală (aflată însă pe malul mării) a unui orăşean nemulţumit.

Un automobil e o proză foarte scurtă. O maşină parcată într-un loc prin care trec doi foşti iubiţi le inspiră fiecăruia dintre ei ideea noii vieţi pe care celălalt o duce departe de fosta lor idilă. Maşina nu are de fapt legătură cu niciunul dintre ei. Proza e dedicată lui Alice Longworth, fiica preşedintelui Roosevelt, o jurnalistă non-conformistă, un fel de versiune americană a Elisabetei.

Celebrului H.G. Wells îi dedică nuvela *Martirul.* E un fel de portret al autorului care e *întruchiparea vitalităţii triumfătoare debordează de bucuria de a trăi, curiozitate certitudinea unei aventuri iminente* Desigur nu e un scriitor interesant.Cum ar putea să fie? Şi desigur că are succes. Cum ar putea să nu aibă?

La sfârşitul volumului e o mică scenetă. Un cuplu pe cale să se despartă îl cheamă în vizită independent unul de celălalt pe acelaşi prieten comun ca să facă despărţirea mai uşoară. Termină desigur prin a se împăca.

A fost foarte apreciat romanul ei *Bradul şi Palmierul* publicat în 1924. Eroii sunt aceiaşi eterni *alter-ego.*

Soţul ei ar fi dorit ca ea să i se arunce în braţe, ea în schimb s-a urcat pe treptele lui de marmoră...Preocupat să n-o sperie, el apropape că s-a îngheţat pe sine.

Ea îl găsea minunat, îi admira caracterul, era transpusă de inteligenţa lui, îi adora savoarea personalităţii – de care el era în mod disperat şi neputincios conştient.

El era foarte mândru de ea, de deşteptăciunea ei, de farmecul ei şi de o putere ciudată, greu de măsurat pe care o exercita asupra celorlalţi.

Urmează un auto-portret semnificativ:

N-au existat greutăţi şi nicio luptă, nicio durere fizică care să-i domolească tortura mentală, nicium efort sau bătălie care să-i dea senzaţia că e vie. Totul în jurul ei nu era altceva decât dragoste şi afecţiune, prietenie şi devotament, cărţi şi muzică, bunăstare şi înţelegere, flori şi posibilitatea de a-i ajuta întru câtva pe oameni, înconjurând totul cu un zid înalt făcut cândva de ea respirând aerul, alunecând cu ochii în câmpurile bătute de vânt şi ciocnindu-se cu capul de realitate. Cum o fi putut oare să continue ani în şir doar cu perne în care să se afunde?

Una dintre piesele lui, *Quator,* e dedicată soţiei lui. Publicată în 1930 în a doua ediţie la Gallimard, e precedată de o prefaţă ce are drept subtitlu *Scurtă meditaţie asupra crizei tetrului şi un remediu.* Criza, în concepţia lui Antoine, era datorată concurenţei cu cinematograful iar remediul ar fi existenţa a ceea ce urmau să fie secretarii literari capabili să citească textele dramatice fără prejudecăţi şi să promoveze tinerele talente. În loc de un triunghi amoros avem un pătrat în care la început cuplurile sunt dezechilibrate ca vârstă şi sfârşesc prin a se regrupa cu o mai bună logică a anilor.

Replicile se învârtesc obsesiv în jurul mariajului.

Ea publică şi un volum de poezii. Nu i-l dedică lui, ci tatălui. Cu reale calităţi şi adevărat suflu, are multe versuri sentenţiale.O poezie se cheamă *Testament.*

Unul dintre ele avea să-i fie scris pe lespedea mormântului:

Eliberarea nopţii a dobândit-o al meu suflet

Ultima lor ambasadă între 1927 şi 1935 a fost aşadar la Madrid. El şi-a făcut din nou datoria, a înfiinţat o asociaţie culturală româno-spaniolă, s-a îngrjit de exporturile româneşti în Spania. Misiunea lor era martora proclamării republicii spaniole în 1931 şi coaliţiei radical republicane sub control comunist în 1933. Ea nu putea să fie indiferentă la climatul de război civil cu atât mai mult cu cât, ambasadorul Marii Britanii la Madrid fiind necăsătorit ea făcea oficii de gazdă la ambasada ţării sale de origine.Ţinea, ca şi britanicii, cu guvernul de stânga şi preşedintele Azana.A făcut o intervenţie în favoarea catolicului Jose Antonio Primo de Rivera. În ciuda intervenţiei acesta a fost executat.

Romanul scris după încheierea acestei misiuni a fost *Romantica* şi s-a publicat în 1940. Era dedicat lui Jose Antonio Primo de Rivera.

Mai puţin autobiografic dar totuşi *eiusdem farinae,* eroina principala e o poloneză, văduva unui conte care se remărită cu un englez, Cuthbert. Liza e neplăcut surprinsă de viaţa la ţară (Cotswold).

Avem un portret interesant a lui Margot, care se ascunde sub figura fostei soacre rămasă bună prietenă şi alintată cu un diminutiv nemţesc, *Mamachen.*

Prin 1935-36 piesa lui, *Moştenitorul,* se joacă la Bucureşti. Evenimentul e sărbătorit la Corso împreună cu Victor Eftimiu, Nicolae Carandino şi soţiile lor (aşadar, actriţele Agepsina Macri şi Lili Carandino).

O singură femeie domina conversaţia: soţia lui Antoine. Nu exagerez afirmând că, pe lângă cuvintele ei, ale noastre păreau lipsite de strălucire. Englezoaica sorbea paharul până la fund, alterna băuturile, dar izbutea să fie mereu lucidă, mereu prezentă,mereu neostentativ biruitoare. La un moment dat, n-am mai putut ascunde un gând,care era al nostru, al tuturora.

– Doamnă, aveţi o inteligenţă bărbătească, o inteligenţă care vă sporeşte frumuseţea. N-aţi avut niciodată regretul că sunteţi totuşi femeie?

Răspunsul ei, demn de Rivarol , îl am şi astăzi în ureche:

– Domnule! Îmi plac prea mult bărbaţii ca să nu fiu mulţumită că sunt femeie!

Au stat apoi din nou la Paris în minunatul lor apartament, după care, după ocuparea Franţei, a urmat lunga şedere la Corcova, pentru el un centru al pământului, pentru ea, la propriu, un capăt de drum.

La 8 mai 1939 ea se întâlneşte la dejun cu Mihail Sebastian şi face o remarcă în legătură cu ochii limpezi ai fanaticilor, iar Sebastian o întreabă dacă şi el pare la fel:

Je me demande. Vous les avez presque verts, mais pas assez pour un fanatique. Enfin, votre cas n'est pas résolu.

Nu e singurul cuvânt spiritual pe care l-am reţinut din conversaţia ei. La prima vedere mi se pare pur şi simplu năucitoare. Cea mai inteligentă femeie din lume e un cuvânt aruncat oarecum în vânt. Îl spun totuşi şi îl menţin, pentru că într-adevăr nicio femeie din câte am întâlnit nu mi-a dat impresia asta de vivacitate, de vervă, de spontaneitate nervoasă. În două ore a spus zeci de cuvinte de care Oriane ar fi fost mândră. (...) Şi îmi place pentru dragostea ei de evrei ceea ce îmi dă în conversaţie un calm pe care mi-ar fi greu sa-l am altfel. J'aime les Juifs. Je les aime passionément. Ce n' est pas parce qu' ils sont malheureux. Non. Je les aime parce qu ils éloignent l' horison.

C. Argetoianu o vede pe Elisabeth ca pe: *o semi-cultă, semi-analfabetă, semi-socialistă şi o filosemită prietenă cu Leon Blum şi, în tot cazul, o pisăloagă „di primo cartelo".*

Amănunte despre ei apar din nou în *Jurnalul* lui Mihail Sebastian pe care îl găzduiesc în 1943 în august:

Ospitalitatea lor este tot ce am cunsocut mai atent, mai delicat, mai discret.E o artă, o meserie şi o vocaşie... Am scris primele două acte din Ursa Mare pe cel dintâi cu mare uşurinţă, pe cel de-al doilea însă mult mai greu, cu opriri, cu îndoieli.

Războiul l-am urmărit de acolo mai bine şi mai repede informat decât aici (ascultam cel puţin 5-6 emisiuni zilnice) dar cu mai puţină anxietate. La plecarea din Bucureşti aveam impresia că totul se precipită. E adevărat că evenimentele n-au lipsit dar... se desena oarecare încetineală

Ea nu pare să mai fi scris. El a comis o ultimă piesă, *Anna* (aceeaşi eroină din piesa ei *Lebăda vopsită*) jucată la sala Atelier a Teatrului Naţional prilej cu care au călătorit la Bucureşti.

Freud a spus că psihofiziologia femeiei este încă un subiect necercetat. Flaubert şi Ibsen în Doamna Bovary primul şi în Heda Gabler al doilea au speculat acest subiect. Prin visurile şi aşteptările de la viaţă Ana, din piesa lui Anton Bibescu, este soră cu aceste două eroine celebre. Caută fericirea în măritiş dar n-o găseşte şi strădaniile ei pentru omul pe care îl iubeşte nu numai că nu-i aduc fericirea visată dar prin decepţiile ce i le cauzează, o împing la fapte detestabile, silind-o să renunţe la tot visul ei, mulţumită că găseşte în sfârşit, liniştea.

Ea moare în aprilie 1945 din cauza unei pneumonii sau a unei supradoze de calmante. Slujba de înmormântare s-a ţinut la biserica anglicană de lângă Grădina Icoanei, iar locul de veci i-a fost şi îi mai este cavoul Bibeştilor de pe domeniul Mogoşoaia.

El mai rămâne un scurt timp în România când încearcă să întărească acel filon pro-american post-belic sortit dezastrului. O face inclusiv în scris, prefaţând o carte despre America a lui Jack R. Myron apărută în editura Cultura Românească.

Pleacă în Franţa. Il aşteptau (?!) fiica şi minunata locuinţă ce continua să fie a familiei, şi unde *Anna, sora mea* avea să se joace cu cronici destul de bune, oricum pertinente.

Antoine Bibesco ne oferă o comedie care se petrece într-un mediu special, cel al drogului. De fapt nu din cauza acestui mediu în care evoluează personajele piesa e imorală ci mai degrabă din pricina caracterului şi comportamentului personajelor principale. Acceptăm de bună voie că tatăl,un colonialist ieşit la pensie,se lasă pradă opiumului şi înţelegem prea bine lipsa de implicare din educaţia copilelor. Dar ca cea mai morală din cele două să fie până al urmă sufletului dorinţa de a vedea că triumfă meritul şi virtutea.

Ştim prea bine că în viaţă nu e aşa, desigur. Dar atunci ca – piesei să fie într-o violenţă o duritate dramatică a cărei absenţă aici e principala lipsă. Căci chinurile femeii plasate între pasiune şi datorie constituie din totdeauna o temă clasică şi nu ne interesează decât mediocru dacă nu sunt tratate cu amploarea şi generozitatea necesare.

Obsesiva lui revenire la droguri, doctori şi tratamente par să consune cu părerea lui René de Weck, ambasadorul Elveţiei în România, prizonierul convingerii că Antoine se căsătorise cu Elisabeth sperând că o va tămădui de alcoolismul de care suferea de la 18 ani. Să fi fost oare aşa, ori aceasta era o explicaţie pe care el o servea curioşilor care nu îşi reveneau când realizau situaţia ei din ultimii ani?

Marcată de o tendinţă congenitală spre depresie de care s-a resimţit şi fratele ei şi care le venea probabil din depresia mamei, Elisabeth a fost răpusă de izolare şi spaimele războiului.

Figura distinsă şi misterioasă a lui Antoine apare însoţită de o inspirată descriere a pieselor sale de teatru în *Dicţionarul Scriitorilor Români.*

Fotografiile Elisabetei, istoria vieţii ei şi întreaga sa operă sunt prinse pe diverse site-uri. Ar fi ea oare o propunere pentru o nouă ediţie a dicţionarului? Dacă numele şi biografia ei sunt argumente favorabile şi dacă fotografia ilustrativă e cea de lângă troiţa de la Corcova, atunci cele de mai sus sunt o pledoarie în acest sens.

●● Lia Brad Chisacof

---

1 Dactilogramă din colecţia Muzeului Agriculturii de la Slobozia, publicată în Ziarul *Provincia,* din Turnu Severin, Anul II nr. 15, la 31 august 1945.

a apărut

SUMAR Nr. 106

ISTORICE
Şerban Pavelescu – Păcile României Mari
Emilia Cernăianu – Însemnările unui luptător: N.N. Tonitza
Steluţa Boroghină – O şcoală. O viaţă. Cantacuziniştii Cantacuzino: războiul şi medicul
Cristian Pătrăşconiu – 1 decembrie 1918: 7 fotografii şi un desen din covor

SOCIO-FILOSOFICE
DIALOG Michaël Foessel şi **Camille Riquier – Jean-Louis Chrétien:** Sensul şi fomele fragilităţii
Jean-Claude Soulages şi **Alexandra-Oana Irimescu** – Blogurile de modă între mascaradă şi afirmare
Rodica Binder – Mitul emancipării şi #MeToo
Christian Kläui – Gelozia: un mic război de uzură împotriva dorinţei
Mircea Coşea – Marxismul a murit. Trăiască Marx!

IDEI LITERARE
Ferdinand Mount – Super-Goethe
Victor Ivanovici – Umorul vine de la Răsărit
Nathaniel Rich – Roth Agonistes

ARTE VIZUALE
Iolanda Malamen – Între pământ şi cer
Mircea V. Deaca – Filmul în viziunea neuroştiinţelor
Dacia Maraini – O călătorie de neuitat
Olivier Mongin – Războiul chiar a avut loc
Renzo Piano – Să schimbi lumea construind

TEATRU ŞI MUZICĂ
Adrian Mihalache – Shakespeare globalizat
DIALOG Adrian Mihalache – Laurent Schuh: Shakespeare văzut de Hugo
James Shapiro – Problema lui Hamlet
Larry Wolff – Note de final

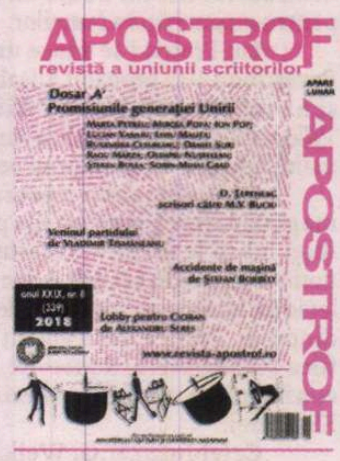
BIBLIOTECA „LETTRE INTERNATIONALE"
Liliana Corobca – Buburuza
Constantin Abăluţă – Întâmplări fără proveniență
Jean d'Ormesson – Şi eu încă mai trăiesc
Philippe Claudel – Arhipelagul câinelui
Philippe Lançon – Sfâşiere
Régis Jauffret – Microficţiuni

CORESPONDENŢE
Dan Ciachir – Treptele mării
Carmen Firan – Din Strâmtoarea Magellan în Valea Lunii
Lindsey Hilsum – Războiul telefoanelor inteligente

ochiul magic

radiografia **răului**

În revista *APOSTROF* (nr. 8), Vladimir Tismăneanu scrie la rubrica sa *Sub lupa memoriei* despre „veninul partidului". Premisa articolului e limpede: nu se poate scrie o istorie a comunismului fără o referire atentă la personajele care au făcut posibilă şi au susţinut dictatura. Astfel, putem citi descrierea de caz a celui care s-a aflat în centrul totalitarismului comunist românesc, Nicolae Ceauşescu, pe care eseistul îl vede ca fiind „un fanatic, nu un cabotin", dar şi pe aceea a unui personaj din planul secund, Tamara Dobrin, ce se dovedeşte a fi fost o prezenţă de o ignominie extremă. Am reţinut un fragment din portretul pe care Vladimir Tismăneanu i-l face Tamarei Dobrin: „Tamara Dobrin era biciul partidului în Facultate (Facultatea de Filosofie, la începutul anilor 1950, *precizarea noastră*), un veritabil flagel, teroarea deopotrivă a studenţilor şi a profesorilor. Nu întâmplător era poreclită «vipera» sau «cobra». Privire fixă, figură mereu gravă, încruntată, etern la pândă, o «tovarăşă» de o proverbială vigilenţă (se spunea că se destindea doar graţie alcoolului). Afişând un fanatism brutal, putea fi un personaj din Kundera, din galeria maniacilor stalinişti (obsedaţi ideologic şi sexual). Tatăl meu mi-a povestit că, din câte ştia el, Tamara avea un dosar «cu multe pete» şi că tocmai acest lucru explica maliţia ei fără egal în «demascările» care surveneau cu perversă periodicitate în facultate. Era, cum spuneam, extrem de temută, lucru pe care îl savura. Se ştia că ţinea legătura cu «organele» Securităţii. Ea era cea care asigura recrutarea de informatori. În biroul de secretar al organizaţiei de bază PMR, mai întâi pe facultate, apoi pe universitate, se desfăşurau sinistre anchete." E de presupus că şi astăzi există, între cei aflaţi la putere, persoane cu asemenea trăsături şi comportamente malefice. Dar se întâmplă că, mai totdeauna, răul nu e identificat şi înlăturat la vreme. Totdeauna prea târziu luăm cunoştinţă de el, când deja şi-a produs efectele asupra noastră, a tuturor şi când stricăciunile pricinuite sunt ireparabile.



despre dubla **măsură**

Dubla măsură este o practică frecventă în viaţa literară, având, desigur, efecte destructive. Este atât de izbitoare nedreptatea celor care operează cu dubla măsură încât ei n-ar mai trebui deloc să fie luaţi în seamă. Câteva exemple: sunt unii care acuză Uniunea Scriitorilor că premiile sale nu se acordă corect, când aici există regulamente respectate şi există jurii alese, care lucrează timp de un an, care fac nominalizări anunţate, care votează şi asumă opţiunile. În acelaşi timp însă, persoanele care se arată zgomotos-indignate de felul cum funcţionează premiile la USR nu sunt câtuşi de puţin deranjate şi nu suflă o vorbă despre lipsa de criterii la vedere şi despre bunul plac care caracterizează distincţiile literare de pe la alte case (de pildă, premiile Academiei). La fel, pentru unii, Nicolae Manolescu şi scriitorii din prejma sa ar fi punctul de intersecţie al tuturor defectelor, terminaţi literar, o întrupare a răului şi a eşecului; aceiaşi însă, brusc, devin miopi şi nu sunt deloc deranjaţi, oripilaţi de ministatura literară a celor cu care defilează cot la cot, ca Dan Mircea Cipariu. Tot aşa, se face tămbălău public pe o pretinsă neregulă în declaraţia de avere a preşedintelui USR, când acesta e cunoscut ca una dintre persoanele cele mai dezinteresate de acumularea de bunuri materiale şi nu deţine proprietăţi; în schimb, aceiaşi nu văd, foarte aproape de ei, atât de aproape că le intră în ochi, adevăratele cazuri de îmbogăţiţi, care-şi cumpără vile de milioane sau devin mari proprietari de ferme şi de vii, de terenuri, de case etc., etc. Apoi: alţii primesc milioane de la stat pentru promovare (traduceri, burse, festivaluri) şi nu sunt atinşi nici cu o floare de grupul celor cu gândirea dublă, iar alţii sunt terfeliţi de către aceiaşi şi pentru „vina" că, în pofida tuturor atacurilor la care sunt supuşi, continuă totuşi să respire în literatură. Sau: unii sunt descoperiţi cu cadavre în dulap (cu alte cuvinte, au făcut poliţie politică, au fost turnători, colaboratori ai Securităţii) şi continuă să fie „buni" în ochii dublilor, iar alţii sunt certaţi de aceiaşi şi fiindcă au cutezat să reziste fără cedări în perioada comunistă. Desigur, comportamentul descris aici, al celor care operează senini cu dubla măsură, face parte din micimea, din marea micime a spaţiului autohton şi, cum spuneam, oamenii aceştia n-ar trebui să fie luaţi în seamă. După cum n-ar trebui nici să ne amărască, ci doar să ne facă să râdem.

P.S. Ce să mai spunem despre ancheta lui Marius Chivu din *Dilema veche* despre „Festivaluri literare" în care festivalurile organizate de USR nu sunt nici măcar menţionate?

dispar meserii, cuvinte, **sentimente**

Dispar meserii: coşar, cizmar, depanator radio-tv şi atâtea altele. Dispar şi cuvinte: ele se pierd, se uită, trec în nefiinţă. Cine mai ştie azi ce înseamnă *mozavirie, chinovie, gonaciu, slobozenie, vlădică, învârtoşat, năimi, slobozenie* şi, dacă le cunoaşte sensul, cine le mai foloseşte? (Vorbirea atâtora dintre noi a sărăcit şi s-a stâlcit şi din lipsa de instrucţie şcolară, astfel încât pocirea cuvintelor a ajuns o molimă naţională.) Dar, vai, şi gama sentimentelor nobile de care suntem capabili e din ce în ce mai pauperă. Câţi dintre noi mai sunt azi capabili de gratitudine şi mai ştiu să rostească *mulţumesc*, atunci când cineva, cu toată buna-credinţă şi generozitatea, face ceva preţios în favoarea lor. Şi câţi dintre noi izbutesc să nu se lase confiscaţi sufleteşte de ură şi să aibă în armătura lor de sentimente admiraţia pentru celălalt, admiraţie însemnând să recunoşti şi să te bucuri atunci când descoperi la altcineva o realizare deosebită? La recenta ediţie a Turnirului de poezie, Cronicarul, (compus de data aceasta din patru persoane diferite, căci patru membri ai redacţiei noastre au fost prezenţi la Alexandroupolis), a avut o dublă satisfacţie: a şi auzit din gura participanţilor la proiect cuvântul *mulţumesc*, adresat Uniunii Scriitorilor, pentru modul profesionist, impecabil în care a organizat acest program literar. Şi, pe de altă parte, el, Cronicarul, a avut privilegiul şi bucuria de a asculta, de a citi poeme de o frumuseţe deosebită, probabil la nivelul cel mai înalt al poeziei române de azi. Şi de a simţi un puternic sentiment de admiraţie pe care nu întârzie să-l exprime în acest colţ de pagină.

Cronicar

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Şincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 41

România literară®

42

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 21 septembrie 2018 28 de pagini 3 lei

eveniment

concurs de texte literare cu participarea a 18 tineri scriitori

istorie literară

Ioan Holban

geo **bogza**

110 ani de la naștere

literatura ca o formulă **de viață (I)**

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
Cerc vicios

• Evocare de Răzvan Voncu
10 ani fără Dan Horia Mazilu

• Cronica ideilor de Sorin Lavric
Singurătăți și spaime

• Marina Constantinescu
Margine și centru

• Cununa de lauri din Tracia, 2018
Poeme de Bogdan Ghiu și Liviu Ioan Stoiciu

• Ex libris de Mircea Anghelescu
Velocipedul și literatura

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci
Zadarnic șterge vremea

• Virgil Mihaiu
Jazz la Castelul Bran 2018

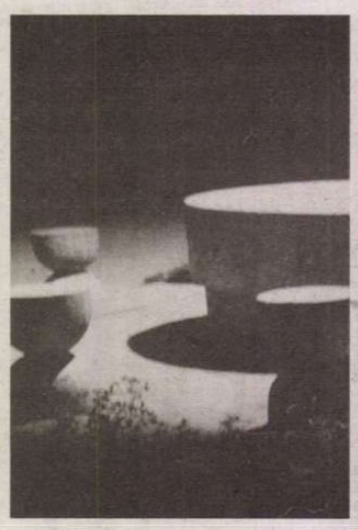
• Nicolae Mareș
Românistul Ireneusz Kania

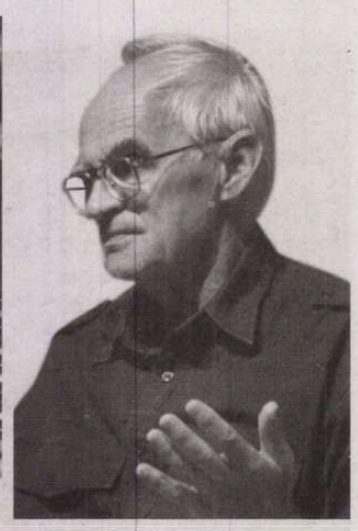
• Carmelia Leonte
Străfundurile inimii de bărbat

Biblioteca Județeană MUREȘ

sumar

Întîlnire cu tinerii scriitori – 3 ● **Ion Buzași: Un dicționar al Premiului Nobel pentru literatură – 4** ● Calendar **– 4-5** ● Lecturi libere de **Gabriel Dimisianu: „Creierul din suflet" – 5** ● Evocare de **Răzvan Voncu: 10 ani fără Dan Horia Mazilu – 6** ● Cartea de patristică **Alexander Baumgarten: Despre două teologii – 7** ● Cartea de critică literară **Vasile Spiridon: Marea europeană și confluenții ei – 7** ● Poeme de **Ștefan Mitroi și Monica Pillat – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: Cerc vicios – 9** ● Ex libris de **Mircea Anghelescu: Velocipedul și literatura – 10** ● Cronica ideilor de **Sorin Lavric: Singurătăți și spaime – 11** ● Apropieri de **Marius Miheț – 12** ● **Ioan Holban: Geo Bogza - 110 ani de la naștere – 13** ● Cununa de lauri din Tracia, 2018**: Bogdan Ghiu și Liviu Ioan Stoiciu – 14-15** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* • *Zadarnic șterge vremea* – 16** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Alibec, *comeback*? – 17** ● Poeme de **Riri Sylvia Manor – 17** ● **Mihail Mihailide: Unionistul Sextil Pușcariu și brănenii – 18-19** ● Cronica filmului de **Angelo Mitchievici: O vară de neuitat – 20** ● Cronica de artă plastică de **Petre Tănăsoaica: Contemporan cu arta recentă – 21** ● **Virgil Mihaiu: Jazz la Castelul Bran – 2018 – 22** ● **Marina Constantinescu: Margine și centru – 23** ● **Nicolae Mareș: Românistul Ireneusz Kania – 24-25** ● **Carmelia Leonte: Străfundurile inimii de bărbat – 26** ● Meridiane de **Madeleine Karacașian – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai,
RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai
RO87BRDE441SV59488974410 (USD),
RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

întîlnire cu tinerii scriitori

Ediția a II-a, Neptun 14-16 septembrie 2018

Casa Scriitorilor din staţiunea Neptun a găzduit cea de-a doua ediţie a concursului „Literatura tinerilor". Scriitorii noii generaţii au fost selectaţi pe baza recomandărilor preşedinţilor de filialele USR din ţară. În după-amiaza zilei de vineri, 14 septembrie, 18 tineri au descins la Vila „Zaharia Stancu" de pe faleza Mării Negre.

În aceeaşi seară, în sala de conferinţe a vilei, s-a derulat prima rundă a competiţiei, la care au participat: Andrei Doboş (Cluj), Ioana Bulancea (Iaşi), Savu Popa (Sibiu), Iulia Iacob (Cluj), Dragoş Grusea (Bucureşti), Ana Marin (Bacău), Paul Gabriel Sandu (Bucureşti), Maria Dinu (Craiova), Silviu Mihăilă (Alba). Runda a fost precedată de prelegerea „Funcţia peltastică a limbii", susţinută de Sorin Lavric.

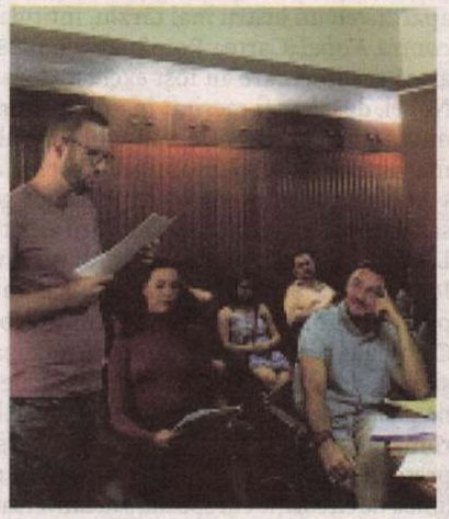
Cea de-a doua rundă, din dimineaţa zilei de sîmbătă, 15 septembrie, a fost premearsă de prelegerea lui Daniel Cristea-Enache, intitulată „Poezia generaţiei '60: Ileana Mălăncioiu, Leonid Dimov, Marin Sorescu, Nichita Stănescu". În continuare, nouă tineri şi-au disputat laurii: Borco Ilin (Timişoara), Ela Jakab (Timişoara), Răzvan Andrei (Bucureşti), Daniela Vizireanu (Brăila), Bogdan Alexandru Petcu (Bucureşti), Anca Şerban (Craiova), Cristian Gălăţanu (Bucureşti), Iulian Marian Ciubotaru (Iaşi), Gabriel Alexandru Gociu (Constanţa).

Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Angelo Mitchievici şi Sorin Lavric, a hotărît acordarea *ex aequo* a două premii următorilor concurenţi: **Răzvan Andrei** şi **Andrei Doboş**.

Mulţumindu-le tuturor pentru participare, Nicolae Manolescu le-a sugerat, nu fără oarecare ironie, că poezia se poate scrie cu orice parte a trupului, cu excepţia uneia: inima. Cu alte cuvinte, poezia bună nu se naşte neapărat din sentiment, ci din cultură, ceea ce înseamnă că, fără cunoaşterea operei predecesorilor, şansa de a scrie poezie de calitate este infimă. În al doilea rînd, criticul i-a avertizat că omologarea în literatură nu poate veni decît din partea criticii. Nu există altă autoritate în stare să dea vot de consacrare tinerilor scriitori. Prin urmare, succesul de public nu poate ţine loc de valoare literară, iar aceasta din urmă cere drept factor de validare o singură instanţă: critica literară. Cine neagă rolul criticii literare contribuie fără să vrea la declinul literaturii.

Pe faleza litoralului şi sub bătaia brizei, masa festivă a încheiat două zile de-a lungul cărora spiritul concurenţial a făcut casă bună cu dialogul între generaţii. Majoritatea tinerilor s-au înfăţişat mulţumitor, recitînd versuri de calitate. Prin această manifestare, Uniunea Scriitorilor din România a preschimbat în realitate intenţia de a-i strînge pe tinerii scriitori din ţară în jurul muzei literaturii. În felul acesta, faptele au luat locul dezideratelor, conducerea Uniunii Scriitorilor respectîndu-şi cu tenacitate programul pe care l-a propus la începutul anului. Alături de concursul de manuscrise, cîştigat de Cosmin Andrei Tudor, şi de concursul de burse de creaţie, cîştigat de Dragoş Grusea, concursul „Literatura tinerilor" e a treia cale prin care USR încurajează valorile tinere ale literaturii.

Fără a cădea în vorbe emfatice, competiţia „Literatura tinerilor" a fost un succes, fiind organizată şi susţinută exclusiv de Uniunea Scriitorilor din România. **(Red.)**



premiile Scriitorul Lunii / Scriitorul Anului

Juriul celei de-a treia ediţii a **Premiilor *Scriitorul lunii / Scriitorul anului***, alcătuit din Gabriel Chifu (preşedinte), Mircea Mihăieş, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Ioan Holban, Ion Simuţ, Răzvan Voncu, a ales, prin vot:

Scriitorul lunii august 2018 – **Horia Gârbea**, pentru volumele de poezie, de eseuri şi de traduceri pe care le-a publicat în acest an.

Premiile *Scriitorul lunii / Scriitorul anului* sunt un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iaşi (primar: Mihai Chirica), şi în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi" (director: Adi Cristi).

Premiile se vor decerna la Iaşi, într-o Gală care va avea loc în zilele de 8-9 noiembrie 2018.

comunicat U.S.R.

Întrunit în ziua de 13 septembrie, Comitetul Director al U. S. R (în componenţa: Nicolae Manolescu, Gabriel Chifu, Varujan Vosganian, Horia Gârbea, Aurel Maria Baros, Ion Cristofor, Cassian Maria Spiridon, Mircea Mihăieş) a luat în discuţie dosarele de la Concursul de burse de creaţie, precum şi cele de la Concursul de volume în manuscris.

Din cele 28 de dosare de la Concursul de burse de creaţie, Comitetul Director a selectat unul singur: proiectul lui **Dragoş Grusea**, intitulat: *Timpul naturii şi timpul spiritului. Eseu despre problema clipei în literatură şi filosofie.* Cîştigătorul va primi o bursă de 2000 de lei lunar timp de şase luni, în vederea scrierii volumului. Din cele 10 dosare prezentate la Concursul de volume în manuscris, Comitetul Director l-a desemnat cîştigător pe cel semnat de **Cosmin Andrei Tudor**. Manuscrisul, un volum de versuri cu titlul *Ochilor verzi*, va fi înaintat spre publicare Editurii Cartea Românească.

comentarii critice

un dicționar al Premiului Nobel pentru literatură

Ion Todor, **Laureații Premiului Nobel pentru literatură (1984-2017),** Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2017.

Regretatul nostru profesor de la Filologia clujeană, Mircea Zaciu, spunea într-un interviu că printre realizările didactice cu care se poate mândri sunt câteva remarcabile promoții de profesori secundari. M-am gândit atunci la atâția dintre colegii mei, și în primul rând la unul din cei mai apropiați și geografic (Blaj-Teiuș, Alba) și sufletește, Ion Todor. Spre deosebire de mulți dintre noi, Todor nu s-a avântat îndată după absolvirea facultății să asalteze redacțiile revistelor și editurilor cu încercările sale literare. Poate fi explicată această întârziere și prin îndatoririle sale didactice – nu puține. Dar după 1990, el a început să publice singur (sau în colaborare) lucrări care anunțau un scriitor cu temeinică documentare din stirpea dascălilor ardeleni de odinioară. Așa a reeditat pe unul din corifeii Școlii Ardelene, Gh. Șincai, cu o lucrare de metodica predării matematicii, *Îndreptare către aritmetică* – o sinteză istorică despre *Învățământul matematic românesc în școlile Blajului* (în colaborare cu Corina Pipoș) ambele la Editura Academiei –, o duioasă evocare a liceenilor de odinioară de la vestitul liceu bălgrădean „Mihai Viteazul", amintind prin titlu de romanul autobiografic al lui Ion Agârbiceanu, *Licean... odinioară,* iar de câțiva ani coordonează apariția unei reviste de cultură: „Alba Iulia Cultural", prin care a stimulat latențele creatoare ale colegilor săi de promoție, aceștia alcătuind , aproape număr de număr, colaboratorii cei mai numeroși și... cei mai valoroși.

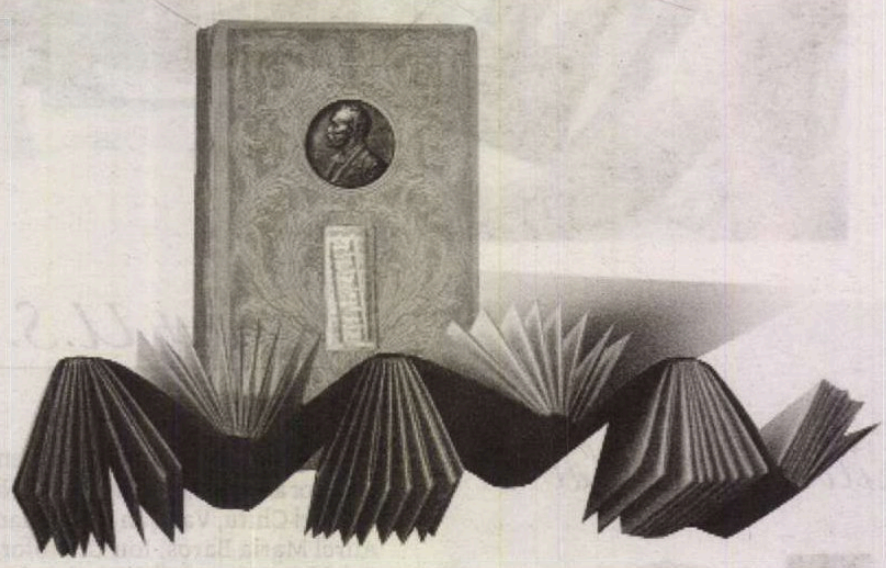
Cu ocazia prezentării acestei reviste la Blaj, ne-a dezvăluit proiectul său de a scrie o carte despre laureații Premiului Nobel, carte apărută de curând. Și este, așa cum spune, o continuare a cărții lui Laurențiu Ulici – *Laureații Premiului Nobel pentru Literatură* (1983). Ulici prezintă laureații Premiului Nobel de la primul laureat, Sully Proudhomme (1901) până la William Golding (1983); Ion Todor prezintă laureații începând cu Jaroslav Seifert (1984) până la Kazuo Ishiguro (2017).

Urmează aceeași structură de album-dicționar: o prezentare în ordine cronologică a scriitorilor, fotografia lor, motivația Premiului Nobel, o scurtă biografie, bibliografie selectivă, fragmente din opere reprezentative la prozatori, iar la poeți un grupaj sau un florilegiu liric esențial – așadar o structură compozițională care conturează un portret literar sintetic.

O mențiune aparte merită prefața intitulată, în nota documentară a cărții, *Despre Premiul Nobel,* care condensează în câteva pagini tot ce trebuie să știm despre râvnitul premiu, despre acest cel mai prestigios premiu acordat la început după obiective fundamentale ale oricărei mari opere literare: umanism și pace. Sigur că nu întotdeauna această selecție a fost cea mai îndreptățită și Laurențiu Ulici își completa cartea cu o a doua apărută cu un lustru mai târziu, intitulată *Nobel contra Nobel* (Cartea Românească, 1988) în care arată scriitori care au fost excluși, de la Premiul Nobel, deși l-ar fi meritat înaintea altora cu mai multă îndreptățire. De-a lungul timpului, după mai bine de un secol, în afară de criteriul axiologic s-au avut în vedere și considerente politice, geopolitice sau diferite experimente și inovații artistice. Dacă Laurențiu Ulici propune candidatul X versus Y, Ion Todor face o foarte serioasă analiză a cauzelor prin care românii *au ratat* Premiul Nobel de la Caragiale, până la Marin Sorescu. Analiza implică și căile de remediere, stăruind mai ales asupra modalităților de promovare și cunoaștere a literaturii române în contextul literaturii universale, căci pretextul des invocat că limba română nu este o limbă de circulație europeană sau universală trebuie abandonat, de vreme ce țări ca Albania, Polonia, Ungaria ș.a. au laureați Nobel.

Cartea lui Ion Todor are așadar meritul continuării unei opere care, la data apariției era singulară „chiar pe plan mondial", la care se adaugă o informație expusă limpede și un optimism în așteptarea premiului, pentru că așa cum spune autorul „speranța moare ultima".

Ion Buzași



anunț

În perioada 26 septembrie-1 octombrie Filiala Sud-Est a USR găzduiște Festivalul Internațional „Serile de Literatură ale revistei ANTARES". Vor participa 60 de scriitori din țară și străinătate. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Alex Ștefănescu, Răzvan Voncu, Daniel Cristea-Enache și Corneliu Antoniu, va decerna pentru prima oară Premiul „Steaua Dunării" al Uniunii Scriitorilor din România. Scriitorii nominalizați sunt: Adrian Alui Gheorghe, Paul Aretzu, Nichita Danilov, Mircea Dinescu, Marian Drăghici, Gheorghe Grigurcu, Nicolae Grigore Mărășanu, Sorin Mărculescu, Aurel Pantea, Nicolae Prelipceanu, Lucian Vasiliu.

calendar

18.09.1831 – a murit Vasile Cârlova (n. 1809)
18.09.1875 – s-a născut Victor Anestin (m. 1918)
18.09.1907 – s-a născut Arșavir Acterian (m. 1997)
18.09.1924 – s-a născut Stelian Filip (m. 2010)
18.09.1937 – s-a născut Mircea Moisa
18.09.1942 – s-a născut Nicolae Dolângă
18.09.1948 – s-a născut Andrei Oișteanu
18.09.1949 – s-a născut Georgeta Delia Hajdu
18.09.1949 – s-a născut Marian Ruscu (m. 2016)
18.09.1953 – s-a născut Lucian Pop
18.09.1958 – s-a născut Anatol Moraru
18.09.1967 – a murit Tudor Șoimaru (n. 1898)
18.09.2011 – a murit B. Elvin (n. 1927)
18.09.2012 – a murit Romulus Vulpescu (n. 1933)

19.09.1873 – s-a născut Ludovic Dauș (m. 1954)
19.09.1922 – s-a născut Majtenyi Erik (m. 1982)
19.09.1951 – s-a născut Corneliu Ostahie (m. 2015)
19.09.1956 – s-a născut Eugenia Bulat
19.09.1957 – s-a născut Lucian Nastasă-Kovács
19.09.1961 – s-a născut Iosef Erwin Țigla
19.09.1973 - a murit George Popa (n. 1912)
19.09.1992 - a murit Cella Serghi (n. 1907)
19.09.1994 - a murit Damian Ureche (n. 1935)
19.09.2005 - a murit Emil Manu (n. 1922)
19.09.2015 - a murit Valeriu Gorunescu (n. 1922)
20.09.1866 - s-a născut George Coșbuc (m. 1918)
20.09.1896 – s-a născut Scarlat Calimachi (m. 1975)
20.09.1910 – s-a născut Tașcu Gheorghiu (m. 1981)
20.09.1937 – s-a născut Petre Got (m. 2017)
20.09.1938 – s-a născut Cornel Robu (m. 2016)
20.09.1940 – s-a născut Aurel Hancu
20.09.1942 – s-a născut Ștefan Pârvu
20.09.1945 – s-a născut Mircea Săndulescu
20.09.1956 – s-a născut Răzvan Petrescu
20.09.1979 – s-a născut Nina Corcinschi
20.09.1986 – a murit Iorgu Iordan (n. 1888)

21.09.1864 – s-a născut Elena Văcărescu (m. 1947)
21.09.1875 – s-a născut H. Sanielevici (m. 1951)
21.09.1884 – s-a născut D. Barnoschi (m. 1954)
21.09.1931 – s-a născut Dumitru Vacariu (m. 2017)
21.09.1934 – a murit G. Bogdan-Duică (n. 1866)
21.09.1938 – s-a născut Ioan Constantinescu (m. 2002)
21.09.1942 – s-a născut Ion Șerban Drincea
21.09.1945 – s-a născut Nicolae Sârbu
21.09.1948 – s-a născut Ion Istrate
21.09.1949 – s-a născut Eduard Huidan
21.09.1955 – s-a născut Ion Urcan
21.09.1956 – s-a născut Victor Știr
21.09.1957 – s-a născut Octavia Nedelcu
21.09.1961 – a murit Claudia Millian-Minulescu (n. 1887)
21.09.1966 – s-a născut Ștefania Hănescu
21.09.1992 – a murit Ion Băieșu (n. 1933)
21.09.2015 – a murit Viorel Știrbu (n. 1940)

22.09.1866 – s-a născut Iuliu Cezar Săvescu (m. 1903)
22.09.1914 – s-a născut Alice Botez (m. 1985)
22.09.1922 – s-a născut Virgil Nistor (m. 2017)
22.09.1930 – s-a născut Eugenia Tudor-Anton (m. 2011)
22.09.1935 – s-a născut Nicolae Peneș
22.09.1938 – s-a născut Augustin Buzura (m. 2017)
22.09.1940 – s-a născut Elena Siupur
22.09.1947 – s-a născut Dinu Pătulea
22.09.1954 – s-a născut Ștefan Dincescu
22.09.1960 – s-a născut Marina Vazaca
22.09.1960 – s-a născut Margareta Curtescu
22.09.1966 – s-a născut Marina Constantinescu
22.09.2014 – a murit Constantin Vișan (n. 1930)

23.09.1898 – s-a născut Alfred Margul-Sperber (m. 1967)
23.09.1927 – s-a născut George Sorescu
23.09.1937 – s-a născut Victor Stan
23.09.1952 – s-a născut Alexandru Cristian Miloș
23.09.1962 – s-a născut Nicolae Coande
23.09.2000 – a murit Costache Olăreanu (n. 1929)
23.09.2001 – a murit Florin Vasiliu (n. 1929)

24.09.1927 – s-a născut Nicu Dascălu
24.09.1930 – s-a născut Victor Nistea (m. 2005)

24.09.1936 – s-a născut Corneliu Omescu (m. 2001)
24.09.1948 – s-a născut Mircea Dinutz (m. 2013)
24.09.1952 – s-a născut Ioana Ileana Ştefănescu
24.09.1967 – a murit Mihail Sevastos (n. 1892)
24.09.1968 – s-a născut Sorin Vidan
24.09.1981 – a murit Lotte Berg (n. 1907)
24.09.1989 – a murit Paul Georgescu (n. 1923)
24.09.1989 – a murit Sergiu Filerot (n. 1921)
24.09.1994 – a murit Grigore Popa (n. 1910)
24.09.1998 – a murit Irina Eliade (n. 1920)
24.09.2010 – a murit Marin Tarangul (n. 1938)

25.09.1881 – s-a născut Panait Cerna (m. 1913)
25.09.1900 – s-a născut Henri Jacquier (m. 1980)
25.09.1914 – s-a născut Marcel Marcian (m. 2000)
25.09.1920 – s-a născut Dimitrie Vatamaniuc (m. 2018)
25.09.1927 – s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.09.1929 – s-a născut Mihail Giugariu
25.09.1939 – s-a născut Stevan Bugarschi
25.09.1943 – a murit Octav Botez (n. 1884)
25.09.1951 – s-a născut Vasile Diacon
25.09.1969 – s-a născut Tatiana Horonceanu-Bernevici
25.09.1971 – s-a născut Mihaela Ursa
25.09.2015 – a murit Mircea Handoca (n. 1929)

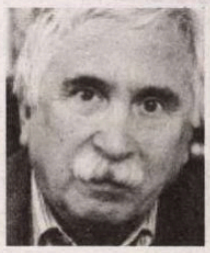
26.09.1907 – s-a născut Dan Botta (m. 1958)
26.09.1932 – s-a născut Ştefan Oprea (m. 2018)
26.09.1939 – s-a născut Iustin Ceuca
26.09.1943 – s-a născut Aurica Brădeanu
26.09.1947 – s-a născut Dumitru M. Ion
26.09.1951 – s-a născut Florica Madritsch Marin
26.09.1954 – s-a născut Emil Niculescu
26.09.1975 – s-a născut Nicoleta Cliveţ
26.09.1977 – s-a născut Ovidiu Alexandru Vintilă
26.09.1992 – a murit Dan Duţescu (n. 1918)

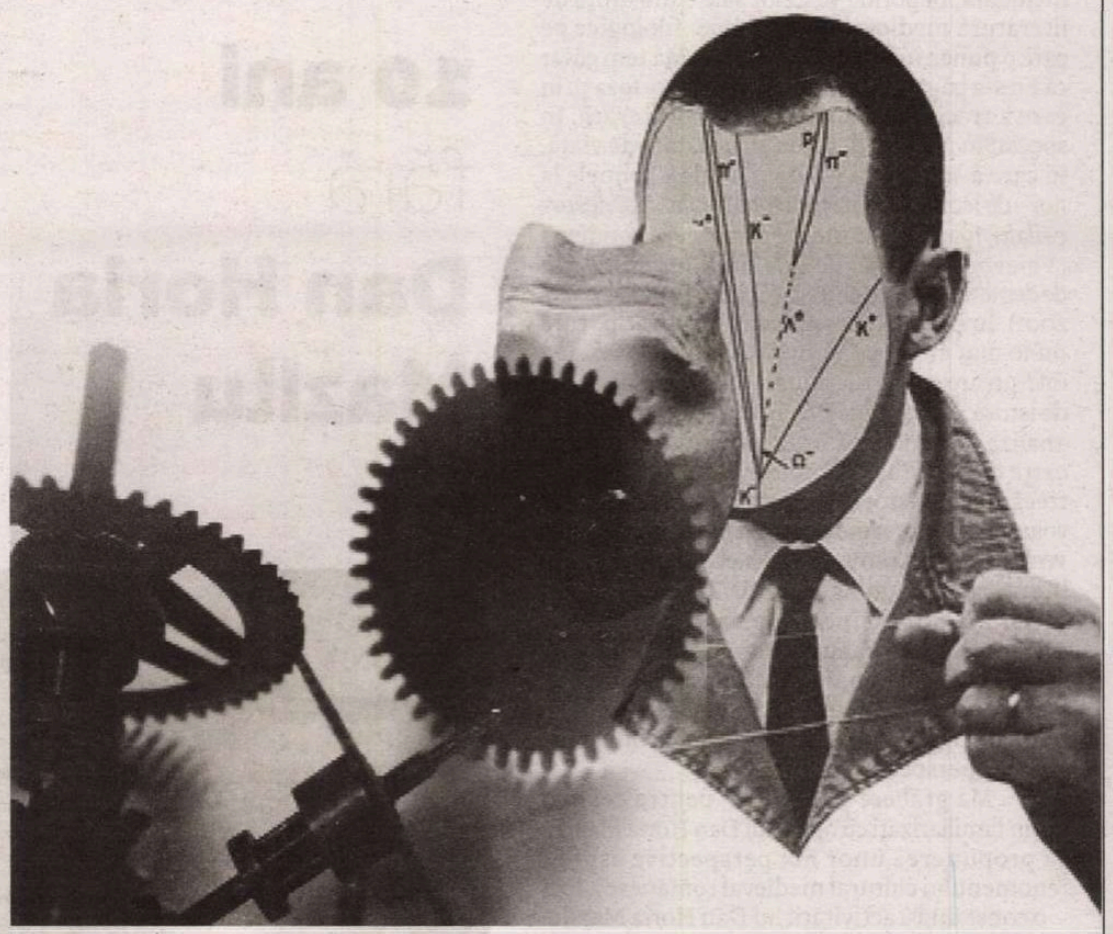
27.09.1827 – s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
27.09.1923 – s-a născut Ariadna Şalari (m. 2016)
27.09.1933 – s-a născut Grigore Hagiu (m. 1985)
27.09.1934 – s-a născut Ilarie Hinoveanu (m. 2013)
27.09.1941 – s-a născut Crina Decusară-Bocşan
27.09.1943 – s-a născut Octavian Nicolae
27.09.1944 – s-a născut Franz Hodjak
27.09.1945 – s-a născut Vasile Tărâţeanu
27.09.1966 – s-a născut Gabriel Tănăsescu
27.09.1973 – s-a născut Laurenţiu Ciprian Tudor
27.09.1976 – s-a născut Cristiana Eso
27.09.1990 – a murit Ion Biberi (n. 1904)
27.09.2001 – a murit Iustin Panţa (n. 1964)
27.09.2001 – a murit Traian Olteanu (n. 1941)
27.09.2001 – a murit Florin Muscalu (n. 1943)

28.09.1876 – a murit Costache Negri (n. 1812)
28.09.1882 – s-a născut Vasile Pârvan (m. 1927)
28.09.1931 – s-a născut Valeriu Râpeanu
28.09.1932 – s-a născut Leonida Teodorescu (m. 1994)
28.09.1934 – s-a născut Sina Dănciulescu
28.09.1950 – s-a născut Emilian Marcu
28.09.1952 – s-a născut Viorel Lică (m. 2017)
28.09.1953 – s-a născut Georg Aescht
28.09.1955 – s-a născut Lazăr T. Ioan
28.09.1969 – s-a născut Andrei Patraş
28.09.1987 – a murit Aurel Gurghianu (n. 1924)
28.09.1993 – a murit Otilia Nicolescu (n. 1932)
28.09.2004 – a murit Geo Dumitrescu (n. 1920)
28.09.2005 – a murit Bianca Balotă (n. 1936)
28.09.2006 – a murit Virgil Ierunca (n. 1920)
28.09.2012 – a murit Alexandru George (n. 1930)
28.09.2014 – a murit Nicolae Corneanu (n. 1923)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *lecturi libere de* **gabriel dimisianu**





„creierul din suflet”

Anti-damblale, astfel şi-a intitulat Radu Cosaşu noua carte de publicistică şi eseuri, aducându-i cititorului în atenţie, din chiar punctul de pornire, adică din titlu, un termen de care va face uz nu o singură dată: *damblaua*. Un termen cu rezonanţe balcanice, aş spune, un termen al căruia unul din sensuri, consemnat de Dicţionar, este acela de *chef, poftă*. Ar fi deci de văzut, în cartea lui Radu Cosaşu, orientaţi încă din titlu, cum spuneam, ceva ce se opune chefului, poftei, „damblalei” şi, ca revers, o tensiune către durabil, către consistenţă, către esenţial. Este spiritul care armonizează textele din cartea de acum a lui Radu Cosaşu şi nu doar pe acestea. Eseurile din tot ciclul *Supravieţuirilor* sale exprimă, în esenţă, aceeaşi poziţie, sugestiv formulată de titlul *Anti-damblale*.

Din chiar primele pagini suntem puşi la curent, în carte, cu ceea ce Radu Cosaşu consideră a fi parlamentul său personal, dominat de două partide: „Partidul Bunei Dispoziţii” (PBD) şi „Partidul Relei Dispoziţii” (PRD). În afara acestora, mărturiseşte, nu-şi poate concepe existenţa, iar alternarea lor la putere îi oferă lui Cosaşu „cel mai captivant spectacol”. Ceea ce respinge este uniformizarea, instalarea irevocabilă a unora pe anume poziţii, neschimbate orice s-ar întâmpla. Cândva ceruse spunerea „adevărului integral” despre ce se întâmplă în societate, un deziderat la care niciodată nu va renunţa, nici chiar în anii din urmă în care ar fi să credem că acest „adevăr integral” este un bun dobândit.

Radu Cosaşu, **Anti-damblale**, Ed. Polirom, 2018, 224 pag.

Un drum al înţelegerii lumii pe care Cosaşu îl parcurge este acela de la Sartre la Camus, îndatorat intelectual amândurora ca şi unui Isaac Babel, „bolşevicul care cerea revoluţiei să creeze o Internaţională a oamenilor buni”. Definitorie rămâne însă trecerea de la Sartre la Camus, experienţa spirituală „cea mai complicată”, astfel cum o vede Cosaşu privind în urmă: „Cu ei – încălcând legile luptei de clasă, dezgustat de fără-de-legile ei – am început cea mai complicată experienţă: trecerea de la angajamentul sartrian, dur, lucid şi strâmt, la angajamentul camusian prea omenesc, până la a fi antipartinic”.

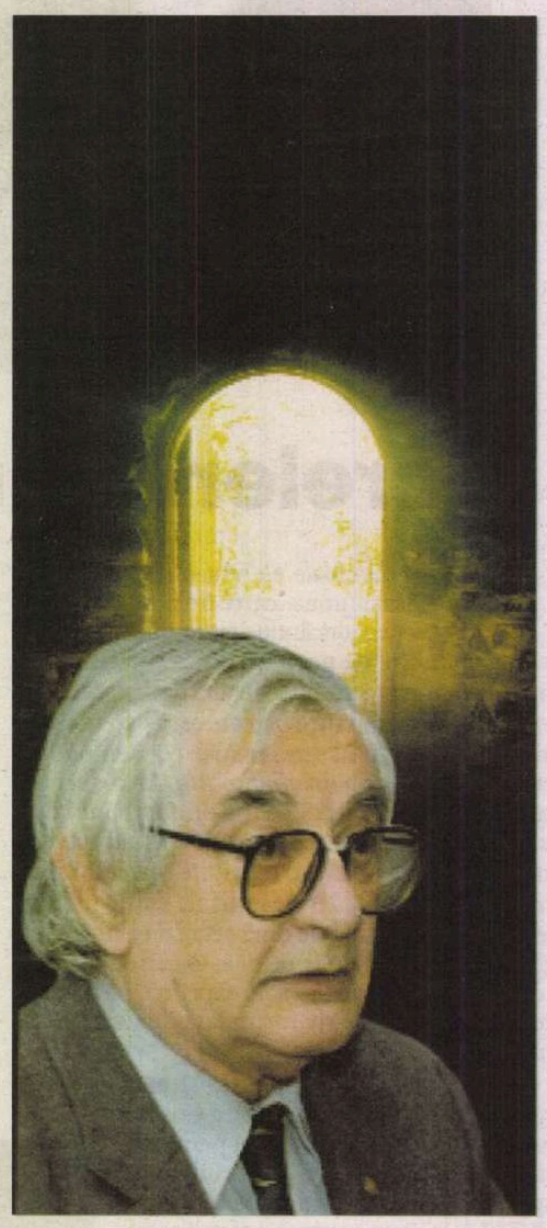
Sunt de urmărit în cartea lui Radu Cosaşu portretele unor confraţi de breaslă, prieteni sau neprieteni, truditori prin edituri sau prin redacţii de reviste, portrete dintre care cel al unui Paul Georgescu („Monsieur Paul”) îmi pare memorabil, de o mare pregnanţă. Iată: „Fascinant pentru cei inteligenţi – unul dintre ei, de la Paris, îi diagnosticase o «schizofrenie a talentului» –, antipatizat până la ură de proşti («un damblagiu, dă-l naibii!»), jidănit din cauza vehemenţei sale antilegionare (aici nu exista ambiguitate «Până aici!»), fiu de burghezie intelectuală a unui târg sofisticat de câmpie, trădându-şi de mult, din tinereţe, clasa, accepta şi apăra regimul, dispreţuindu-i pe toţi oficialii lui, îi spiona permanent, până mai presus de toate – cu un soi de junimism foarte agreat – anecdota bucureşteană aprigă, bine articulată, excelent povestită; geniul oral rivaliza cu labirintul moral”.

Raportările numeroase la Caragiale şi la „caragialitate” (termenul este folosit nu o dată de Cosaşu) ne apar fireşti la un autor provenit dintr-o lume urbană care o continuă pe aceea în care vieţuise marele clasic. Peste tot la Cosaşu afinităţi cu aceasta şi chiar angajări polemice în apărarea ei, atunci când are de înfruntat anticaragialismul unui „amic” pentru care Caragiale este „pacostea neamului nostru, principalul obstacol în calea noastră de acces la abisal”.

Filocaragialismul este de văzut oriunde în scrisul lui Radu Cosaşu, nu ca preluare de tehnici, de personaje, de limbaje etc., dar ca fel de a înţelege lumea, cu binele şi cu răul ei. Hazotragicul e un termen aruncat în grabă de Cosaşu, dar cred că trebuie să vedem în el o deviză a sa, ceva ce urmăreşte tenace în tot ce scrie. În alt loc ne vorbeşte despre „creierul din suflet”, o autodefinire, fără doar şi poate. Căci este un reflexiv Radu Cosaşu, neîndoielnic, dar unul dintre aceia care nu-şi pot stăvili afectivitatea. Şi nici nu doreşte să o facă. ●

• *evocare de* **răzvan voncu**

10 ani fără Dan Horia Mazilu



Nu era o personalitate cunoscută dincolo de marginile cercurilor academice şi ale micului grup de istorici literari iniţiaţi în studii medievale. Puţini critici din afara acestui cerc au scris despre cărţile sale (cel mai aplicat, Nicolae Manolescu, în *Istoria critică a literaturii române*) şi încă şi mai puţini s-au încumetat să vadă în el mai mult decât un factolog. Ceea ce Dan Horia Mazilu nu a fost niciodată, în pofida vastelor sale cunoştinţe de literatură medievală şi a acribiei filologice pe care o punea în toate studiile sale. Mă tem chiar că nu s-a băgat de seamă nici metamorfoza prin care a trecut gândirea sa istorico-literară, în special în ultimul deceniu şi jumătate de viaţă, în care a scris cărţi fundamentale – primele la noi – de iconologie literară medievală (*Noi despre ceilalţi*, 1998), de istorie literară a vieţii cotidiene (*Voievodul dincolo de sala tronului*, 2003) sau de demonologie scripturală (*O istorie a blestemului*, 2001). Împreună, aceste studii – şi altele, pe care nu le mai citez, ca să nu transform evocarea într-un articol de dicţionar – au deplasat opera de istoric literar a lui Dan Horia Mazilu, dinspre analiza naratologică întrebuinţată în prima sa carte de referinţă, *Cronicarii munteni* (1978), trecând prin istoria culturală în sens larg, din volume ca *Vocaţia europeană a literaturii române vechi* (1991), până la originalul melanj de mentalism literar şi antropologie culturală, de la finalul carierei. Cum s-a întâmplat cu multe teme şi subiecte serioase tratate în ultimele două decenii, şi cercetările lui Dan Horia Mazilu au întâmpinat un mediu literar tot mai opac şi mai superficial, puţin dispus să asimileze noutăţi şi să integreze organic perspective noi.

Mă grăbesc să reiterez, pentru cei mai puţin familiarizaţi cu opera lui Dan Horia Mazilu, că propunerea unor noi perspective asupra fenomenului cultural medieval românesc a fost o constantă a activităţii lui Dan Horia Mazilu. Ea s-a manifestat, cu egală pregnanţă, în fiecare din cele trei etape ale operei profesorului, care (spre deosebire de factologii medievisticii literare) poate fi acuzat, cel mult, de un *exces* de idei, nicidecum de absenţa acestora...

A. "fel, într-o primă fază (pe care o denumesc, pentru uzul discuţiei, cea de *înnoire canonică şi metodologică*), delimitată de cărţile sale consacrate lui *Udrişte Năsturel* (1974), respectiv, de cele două volume de *Proză oratorică în literatura română* (1986-1987), istoricul literar a propus o alternativă la canonul călinescian. Demersul său urma – dintr-o altă direcţie – celui inaugurat în 1971 de Eugen Negrici, prin studiul *Antim, logos şi personalitate*. Spre deosebire de Negrici, Mazilu nu miza, însă, pe stilistică şi pe operatorul (de îndepărtată sorginte călinesciană, totuşi) al expresivităţii involuntare. Dimpotrivă, în monografia *Udrişte Năsturel*, el a recuperat o personalitate absentă din canonul călinescian, cea a cărturarului şi poetului Udrişte Năsturel, o epocă de cultură din Evul Mediu românesc (cea a lui Matei Basarab şi Vasile Lupu), şi a identificat o dimensiune ascunsă a scrisului nostru medieval. Dacă G. Călinescu, fidel proiectului unei istorii estetice integrale a literaturii noastre, mizase pe un canon care avea în centru scrisul cronicăresc – forţând puţin limitele expresivităţii involuntare, cât timp textele cronicarilor aveau o intenţionalitate nonfictivă evidentă –, Mazilu identifica în creaţia în slavonă şi română a lui Udrişte Năsturel mărcile *retoricii*. Ale unei retorici care nu înseamnă, desigur, literatură – în sensul modern al termenului –, ci asumarea, în texte create conform imperativului umanist al valorii pedagogice (*docere*), a unor modalităţi destinate stimulării factorului de plăcere a lecturii (*movere* şi *delectare*).

Existenţa acestor factori este încă şi mai uşor de detectat în textele altor autori ignoraţi de canonul *Istoriei...* lui G. Călinescu, şi anume cronicarii munteni (Anonimul cantacuzinesc, Anonimul Bălenilor, Radu Greceanu, Anonimul brâncovenesc, Radu Popescu). Într-un anume sens, cercetarea lui Dan Horia Mazilu din 1978, prin care ignoratele cronici munteneşti sunt analizate nu în substanţa lor istoriografică – relativă, prin comparaţie cu modelele moldoveneşti în materie: Grigore Ureche, Miron Costin, Dimitrie Cantemir –, ci în tehnicile şi în strategia lor textuală, a deschis o cale. Pe care vor merge, analizând texte şi autori cunoscuţi sau de-a dreptul obscuri, mulţi medievişti literari de mai târziu, de la Gabriel Mihăilescu la subsemnatul.

Cea de-a doua etapă (care este şi cea mai controversată) din activitatea lui Dan Horia Mazilu este cea inaugurată de cărţi ca *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, din 1976, respectiv, *Literatura română în epoca Renaşterii*, din 1984. Sunt şi astăzi cărţile cele mai comentate ale profesorului, ceea ce e, cumva, regretabil, nu numai pentru că asta duce, cum spuneam, la o mai slabă receptare a amplelor sale sinteze din ultimele două decenii de viaţă. Reacţiile, preponderent negative, la adresa acestor două cărţi fac să nu se mai observe „resetarea" la care Mazilu îşi supune mai târziu îndrăzneţele propuneri care acreditau existenţa unei Renaşteri de tip postbizantin în scrisul nostru de secol XVI, urmată de un secol al XVII-lea de tip baroc. Recomand tuturor celor nedumeriţi, pe bună dreptate, de îndrăzneala punctelor de vedere avansate de Mazilu (şi, în subsidiar, de anumite subrepţii factuale care îi permit să le asambleze într-un tablou coerent) să citească aceste cărţi numai în conjuncţie cu acea „resetare" de care vorbeam, pe care cărturarul o operează în *Literatura română barocă în context sud-est european*, din 1996: devine limpede, aici, că miza volumelor din 1976 şi 1984 nu a fost cea de a face protocronism, deşi contextul momentului către asta trimitea. Mazilu a dorit doar să acrediteze – cu abuz de supra-interpretare, de acord – existenţa unor fenomene înnoitoare în secolul al XVI-lea, care aveau să determine apariţia culturii scrise în limba română, şi a unui „arhipelag" baroc în secolul al XVII-lea (marcat de existenţa unor creatori autentici, ca Miron Costin, Dosoftei sau Dimitrie Cantemir). Totul, nu în contextul strivitor al culturii occidentale, în care puţini cărturari români au fost cât de cât cunoscuţi, ci în cel al culturii post-bizantine din Sud-Estul Europei, în care Ţările Române au jucat un rol important.

Ultima etapă a creaţiei istorico-literare a lui Dan Horia Mazilu începe în 1994 cu o sinteză care merita cu adevărat o dezbatere critică mai competentă decât cea de care a avut parte. *Recitind literatura română veche* (trei volume, 1994-1998) însumează şi aduce la un numitor comun deschiderile operate de cărturar în deceniile anterioare şi reprezintă proiectul său (nu neapărat definitiv) de reconfigurare a canonului istoric în epoca medievală. Un proiect care, fără a abandona scrisul cronicăresc, mută centrul de greutate al medievalităţii literare româneşti în zona prozei oratorice, a exerciţiilor de versificaţie şi a scrierilor ficţionale populare/ apocrife. Aici se vede cel mai bine că Mazilu nu este nici un protocronist, nici un „falsificator" al istoriei literare de dragul patriotismului. Eforturile sale de a evidenţia tendinţele către scrisul „frumos" nu pretind a acredita existenţa unor valori estetice, într-o cultură căreia aceste valori îi sunt necunoscute.

Cărţile care au urmat până la prematura plecare a cărturarului dintre noi, cu un deceniu în urmă, au deschis metodologic istoria literară a Evului Mediu românesc către mentalităţi, imagologie şi antropologie. Nu am convingerea că ele au fost receptate, nici măcar în interiorul comunităţii academice specializate în medievistică. În tot cazul, dacă *Istoria...* lui Călinescu a schimbat modul în care este predată, în licee şi facultăţi, literatura noastră din secolele al XVI-lea – al XVIII-lea, opera lui Dan Horia Mazilu rămâne încă să fie asimilată, fie şi numai ca bibliografie obligatorie...

Înclin să cred (sub rezerva unor posibile recuperări ulterioare) că talentul şi spiritul prospectiv al lui Dan Horia Mazilu s-au împlinit plenar mai degrabă în cealaltă dimensiune a personalităţii sale, şi anume cea profesorală. Slavist de temeinică formaţie, a predat la Universitatea din Bucureşti, mai întâi studii ucrainene şi slavonă, apoi, după 1989, împlinindu-şi vocaţia profundă, a trecut la Catedra de Literatura română a Facultăţii de Litere, unde a funcţionat neîntrerupt până la plecarea sa dintre noi, survenită în 16 septembrie 2008. În acest interval, a îndeplinit, cu un devotament ieşit din comun, şi funcţia de prodecan al Facultăţii de Litere, apoi, în două mandate, pe cea de decan. Menţionez toate acestea pentru a sugera atât complexitatea personalităţii profesorului Mazilu (atât de diferită de cea a administratorilor academici de azi, aproape absenţi din cercetare/ publicare), cât şi paradoxala sa prolificitate din ultima parte a carierei, când studiile sale de istorie literară medievală au fost scrise în paralel cu o intensă implicare în reforma universitară românească.

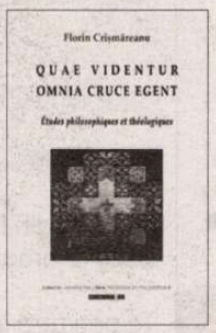
Dan Horia Mazilu ne-a părăsit, grăbit, la numai 65 de ani, când era cu siguranţă departe de a-şi fi epuizat potenţialul de cercetător şi profesor. Din fericire, ne-a lăsat o operă care poate alimenta în continuare efortul de înnoire a modului în care citim Evul Mediu românesc. ●

despre două teologii

Citind studiile de filosofie patristică ale lui Florin Crîşmăreanu, publicate în 2018 la Editura Eikon (*„Quae videntur omnia cruce egent". Études philosophiques et théologiques)* mi-am pus întrebarea dacă cultura română, mediile ei confesionale şi teologice, literaţii ei şi, în general, *spiritualii* care gravitează în jurul nucleului acestei culturi au asimilat în vreun sens creator sau au doar o simplă respingere faţă de mutaţia fundamentală care s-a petrecut în interiorul creştinismului latin atunci când, în secolul al XII-lea, un laic persiflator la adresa canoanelor – mă gândesc la Abelard – s-a decis să folosească în scrierile sale termenul de *theologia* în sensul său modern, de cercetare umană privitoare la cele transcendente şi divine, lăsând deoparte sensul vechi al aceluiaşi termen greco-latin, prin care autorii precedenţi înţelegeau doar continuitatea unei mărturisiri a unei revelaţii, legitimată prin transmiterea cât mai nemediată a ei, iar nu prin vehicularea instruită a argumentelor de autoritate sau a celor raţionale în vederea unui discurs plauzibil despre natura divină. Desigur, sensul preabelardian este folosit de autori ca Dionisie, Maxim sau Gerard din Cenad (pentru a da exemple din ambele limbi ale creştinismului), pe când cel postabelardian este folosit de întreaga tradiţie scolastică şi modernă a acestei discipline devenită, graţie noului sens al termenului, un domeniu de studiu universitar. Dacă teologia este astăzi o parte componentă a universităţii ca instituţie, fără îndoială că datorăm acest fapt lui Abelard şi celor care l-au urmat.

Instituţiile noastre universitare văd ca pe un fapt foarte normal prezenţa teologiei între facultăţi: cu toate acestea, reacţiile faţă de emiterea pretenţiei de „ştiinţă" a teologiei sunt încă diverse şi se poziţionează oarecum nostalgic faţă de sensul vechi al termenului. Ele se constituie astfel într-o interesantă intenţie de recuperare a dezvoltărilor teoretice ale acestui sens vechi. Cât timp teologia este mărturisire legitimată de transmiterea unei tradiţii, desigur, trebuie întâmpinate dificultăţile răspunsului la întrebarea: „cum poate fi ea predată şi când o putem numi o cercetare ştiinţifică?"; dar, cu toată această dificultate care poate fi, în fond, abordată creator de către cel care caută să recupereze pomenitul sens vechi al teologiei, această recuperare se aşează într-o linie de dialog între tradiţia greacă şi cea latină.

În acest cadru general cred că pot citi studiile lui Florin Crîşmăreanu din acest nou volum de studii al său: de a crea un orizont de recuperare a vechiului sens al teologiei, explorând, înţelegând şi judecând turnura tradiţiei latine şi efectele ei în lumea modernă. Studiile volumului au un parcurs istoric destul de larg: de la un studiu dedicat artei interpretării Scripturii la Origen, spre unul care are ca obiect conceptul de analogie la Dionisie Areopagitul, câteva care reiau tematici apropiate analogiei la Maxim Mărturisitorul şi până la o evaluare a lecturii lui Jean-Luc Marion a textelor maximiene constituie prima parte a acestei cărţi, unde o tradiţie greacă are parte de o analiză atentă, preocupată de problema istorico-filologică a transmisiei spre lumea latină şi citită adesea prin ceea ce aş numi „metoda Marion" (o revelare a modurilor premoderne de a înţelege transcendenţa şi o transformare a lor într-o posibilă critică a versiunilor moderne ale aceluiaşi efort de înţelegere). Faptul că în centrul acestor studii stă conceptul de analogie şi evidenţierea limitelor sub care ea este gândită pentru a salva transcendenţa divină de mintea care încearcă să o gândească nu pare întâmplător, atâta timp cât a doua parte a cărţii prezintă studii dedicate lui Toma, Cusanus, Suarez, Descartes, Schopenhauer, Frege sau Heidegger în care aceleaşi concepte sau altele corelative apar: analogia tomistă şi cea cusaniană, distincţia principiu-cauză la Descartes, conceptul formal şi cel obiectiv la Frege (cu rădăcini, să ne amintim, la Averroes însuşi). Aceste studii din a doua parte a cărţii par o serie de exemple pentru a ilustra opţiuni teoretice în care autori de limbă latină sau derivaţi moderni ai lor gândesc transcendentul adaptându-l conceptelor minţii şi făcându-l exprimabil în limita umană posibilă şi sub nume diverse.



Florin Crîşmăreanu, **„Quae videntur omnia cruce egent". Études philosophiques et théologiques**, Editura Eikon, 2018.

Cititorul are toate motivele, însă, de cum citeşte cuprinsul cărţii, să se întrebe naiv: de ce se află Marion în prima parte a cărţii? Oare vocea care reconstruieşte tradiţia de limbă greacă se bazează pe un mod marionist de recuperare a acesteia? Mai mult, văd în demersul lui Florin Crîşmăreanu privitor la valorificarea autorilor greci şi modul în care ei au transmis sensul vechi al teologiei o iniţiativă datoare fenomenologiei franceze (mă gândesc nu doar la Marion, ci şi la Michel Henri şi alţii) care au pus problema trasării conceptului de transcendenţă în limitele autodonaţiei acestuia, recuperând astfel deja un sens patristic, dar cu instrumentele pregătite deja de cei care au dat sensul nou şi modern al teologiei. Chestiunea, mărturisesc, este extrem de complicată şi nimeni nu ar putea face vreodată din ea raporturi comparative între cele două tradiţii decât cu riscul unor reducţionisme. De aceea, este absolut meritoriu efortul cu care studiile lui Florin Crîşmăreanu tratează cele două serii de autori. Dar cât mă priveşte, ar fi pasionant să angajăm şi o discuţie în plus, metodică: să analizăm împreună acei autori latini din secolul al XIV-lea care au formulat teorii epistemologice despre *clara visio Dei* încercând, spre deosebire de latinii şi modernii evocaţi în această carte, să gândească aceeaşi transcendenţă fără nici un tribut dat obiectualizării ei: de la Ockham la Grigore de Rimini şi urmaşii lor. Cred că în felul acesta spectacolul istoriei noastre comune va prinde noi culori.

●● Alexander Baumgarten

marea europeană
și confluenții ei

Constantin Trandafir, **Hortensia Papadat-Bengescu şi literatura europeană**, Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2016.

O parcurgere a opiniilor scriitorilor adunate pentru numărul omagial dedicat de revista „Tiparniţa literară" în 1930 Hortensiei Papadat-Bengescu ne convinge că titulatura „marea europeană" era văzută, firește, de fiecare dintre ei, în manieră proprie. Dar o tendinţă dominantă se degaja totuşi: aceea de a se fi asociat europenismul scriitoarei cu o mare originalitate în raport cu relieful literar autohton şi cu un stil nou de a scrie roman. Emoţionată de gestul confraţilor, omagiata se întreba atunci: „Merit eu oare ce mi s-a dăruit?" Posteritatea critică va considera, pe bună dreptate, că scriitoarea merita cu prisosinţă acele aprecieri, iar Constantin Trandafir vine să pună şi el cunoscuta sintagmă lovinesciană la baza studiului *Hortensia Papadat-Bengescu şi literatura europeană.*

Istoricul literar născut la Iveşti îşi propune să capteze din aerul timpului interbelic rezonanţele continentale ale scrisului bengescian, dar nu uită să scoată în relief importantul loc pe care acesta îl ocupă într-o tradiţie naţională nu prea îndelungată şi anemic reprezentată de partea feminină. Totodată, rămâne atent la felul în care tendinţele ideologice ale vremii şi mentalităţile i-au modelat scriitoarei viziunea artistică, ele deviind benefic reflexul creator al ideii de feminitate din proza noastră tradiţionalistă. Inferenţa este inevitabilă: situându-se în acord cu spiritul epocii, Hortensia Papadat-Bengescu a optat pentru o formulă artistică adecvată structurii sale lăuntrice, dar s-a supus şi influenţei pe care unul sau altul dintre scriitorii europeni au exercitat-o asupra sa – influenţă pe care ea a negat-o cu fermitate.

Constantin Trandafir ştie ce trebuie să citească şi să scrie pentru a-şi justifica aserţiunile critice. El se apleacă spre cauze şi determinisme, decodează straturile de profunzime ale textelor, iar citatele sunt bine alese şi corect analizate. După propria-i convingere, „Un studiu eseistic de mai mare întindere trebuie să fie o recitire care să aibă în vedere câştiguri ale criticii veritabile de mai înainte şi actuale. Fără încărcături metodologice şi «erudite», dar cu multe citate care sunt «argumente ale politeţii». Din acest motiv şi nu din altul, sunt convocaţi foarte mulţi «martori», încât o bibliografie finală, oricât de selectivă, ar putea nedreptăţi pe unii însemnaţi contribuabili. Nu-i binevenită o pledoarie făţişă, ea reiese din substanţa ansamblului şi, mai bine, din citate [...]" (p. 11). Neavând pretenţia scrierii unui studiu de mari proporţii (care s-ar fi impus totuşi, prin titlul dat cărţii), autorul convoacă, într-adevăr, „martori" credibili, numai că nedreptăţeşte pe unii „contribuabili": Liana Cozea (*Exerciţii de admiraţie şi reproş – Hortensia Papadat-Bengescu*; numele autoarei apare doar într-o enumerare de subsol), Tania Muşina (*Ipostaze ale feminităţii în romanele Virginiei Woolf şi ale Hortensiei Papadat-Bengescu*, 2013), şi chiar o revistă („Cahiers roumains d'études littéraires", nr. 2/1986, dedicat europenizării scriitoarei noastre). Deşi prin bibliografia folosită în susţinerea ideilor nu se emite pretenţia exhaustivităţii, aceste „argumente ale politeţii" trebuie să ateste mereu complexitatea problematicii abordate şi plierea pe axele temporalităţii (diacronie şi sincronie) a perspectivei comparatistice urmărite de exeget.

Dacă apropieri între Hortensia Papadat-Bengescu şi Virginia Woolf ori Colette au fost semnalate deja, o comparaţie între cele trei romanciere din perspectiva temei înstrăinării, din câte am cunoştinţă, a fost făcută doar într-o teză de doctorat, sub coordonarea profesorului Nicolae Manolescu, care a fost susţinută şi publicată, în 2015, de Georgeta Loredana Voicilă, cu titlul *Estetica înstrăinării. Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Constantin Fântâneru, Max Blecher.* Aici ar fi fost de găsit, pentru una dintre completările prezentului studiu, conceptul de „frock consciousness" („haina elegantă ca stare de conştiinţă"), ce se referă la influenţa pe care un anumit fel de a se îmbrăca o are asupra stării mentale (starea interiorităţii frământate, conştiinţa diferenţei neavantajoase faţă de ceilalţi, manifestarea unor precare aptitudini sociale). Romanul *Doamna Dalloway*, al Virginiei Woolf, ilustrează cu fidelitate această relaţie sinecdotică între personaj şi vestimentaţie. Or, corespondenţa sinecdotică haine-personaj o găsim şi în scrierile prozatoarei noastre.

În privinţa afinităţilor cu Marcel Proust, Virginia Woolf, Henry James şi Colette, „înfrăţirea" europeană a autoarei *Drumului ascuns* cu aceştia nu este, în primul rând, una de ordin axiologic, ci de consonanţă cu spiritul timpului, de viziune, de concepţie şi de tehnică narativă. Scopul vădit al lui Constantin Trandafir este de a verifica ce are în comun Hortensia Papadat-Bengescu cu aceşti scriitori europeni la nivelul modalităţilor inconştiente de ordonare a semnificaţiilor textuale şi care este substratul comun al operelor supuse comparaţiei. Ceea ce nu înseamnă că scara valorică ar fi absentă, iar acest criteriu este cu atât mai lăudabil, cu cât întreprinderea de faţă apare acum, când, în dinamica receptării literaturii europene (şi nu numai a ei), abordările situează în prim-plan conţinuturile ideologiza(n)te, aspectele imagologice, studiile culturale, postcoloniale şi de gen. Prin urmare, autorul pleacă şi de la ipoteze emise de critică de-a lungul anilor, dar acestea sunt puse într-o lumină interpretativă actualizată.

Conştient de faptul că devin hazardante încercările de a căuta cu orice preţ ascendenţe, influenţe nemijlocite şi confluenţe, care sunt regăsibile doar la nivel macro-textual, istoricul literar prahovean punctează aspectele semnificative ce ţin de afinităţi, origini şi evoluţie. Prin urmare, Hortensia Papadat-Bengescu ajunge să exprime, pe propriile-i căi, tendinţe şi preocupări de poeticitate existente la nivel european. De câte ori se iveşte prilejul, Constantin Trandafir face pertinente şi sintetice distingeri comparatiste, odată cu tragerea profitabilelor concluzii ce justifică mizele avute în vedere în conceperea studiului – de actualitatea integrării – *Hortensia Papadat-Bengescu şi literatura europeană.*

●● Vasile Spiridon

ștefan **mitroi**

Despre mine

Ce faci tu toată ziua înăuntrul corpului tău? mă întreabă cineva.
Mă joc! Ce altceva să fac? îi răspund.
Mai ies câteodată pe-afară, dar fug cât de repede pot înapoi!

De dragoste

Iubita mea și-a pus o mască de femeie bătrână. Mă încearcă, desigur!
Dar eu știu că fruntea veștedă a femeii ce stă la masă alături de mine e a fetei
pe care am dus-o într-o zi de primăvară la altar.
Așa că o întreb, glumind ca pe vremuri:
Ce zici de o plimbare cu pasul până la marginea galaxiei?
Numai să nu întârzii la serviciu! zice ea cât se poate de serios.
Da de unde! În mai puțin de o sută de mii de ani lumină suntem înapoi!
Atunci merg, se ridică ea de pe scaun și, punîndu-și inelul lui Saturn
pe deget, se îndreaptă, cu spinarea ușor gârbovită,
spre ușă.

După somn

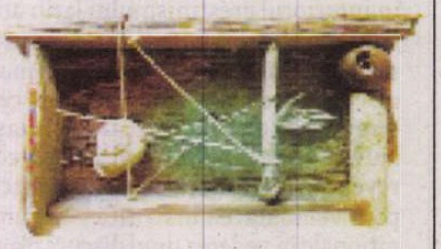
Nu-ți fie frică, e doar o altfel de seară, în care mergi, ca în toate celelalte seri,
la culcare.
Numai că pe un pat de țărână, cu capul pe o pernă de țărână, învelit cu țărână.
Și că somnul acesta o să dureze
mai mult ca oricând.
Cam până la sfârșitul timpului. Dar toate trec. O să treacă și veșnicia!
Și într-o dimineață o să auzi pe cineva de alături strigându-ți:
Hai sus, în picioare! Scoală-te, putoare, că avem multă treabă de făcut!
Tu o să deschizi cu mare greutate ochii și privind mirat afară o să spui:
Abia am apucat să adorm. Cum de s-a făcut atât de repede ziuă?!

Umbra mea

Sunt zile în care vine doar umbra mea acasă.
Se așază în locul meu la masă, vorbește în locul meu cu prietenii la telefon,
iese în locul meu în grădina din spatele casei, care e plină cu zilele de ieri. Le
udă în locul meu cu lacrimi, ca să nu se vestejească.
Umbra mea îmi scrie cărțile. Tot ea îmi cară stropul de glorie în spinare.
Nimeni nu mă cunoaște mai bine ca umbra mea. Nici măcar copiii mei nu-și
dau seama că nu eu îi mângâi pe frunte seara, înainte de culcare, ci ea.
Dacă n-ar fi îngerul păzitor, umbra îngerului păzitor, mai precis, nu mi-aș da
seama nici eu.
Cum eu sunt păzit tot timpul de înger, umbra mea e păzită tot timpul de
umbra lui.
Uneori, umbra îngerului nu mai poate răbda și-i spune îngerului, iar îngerul
îmi spune mie.
În cele din urmă capăt, curaj și-i spun umbrei mele așa:
– Să nu cumva să crezi că te voi lăsa să mori în locul meu!. Nici să nu-ți treacă
prin minte! Eu o să fiu cel care moare, nu tu! Așa să știi! Măcar atât să fac și eu
pentru mine! ●

Monica **Pillat**

Purtătorii



Suntem cu toții purtătorii
Unor fragmente din mesajul
Care ne vine din Înalt.

Unii primesc doar o vocală,
Alții, mai rari, – chiar un cuvânt,
Iar cei aleși – părți dintr-o frază.

Misiunea celui care are
Numai un sunet e să afle
Ce literă îl va cuprinde;

Cel dăruit cu un cuvânt
Va căuta în el magnetul
Care atrage alte semne;

Deținătorul cel bogat
Va țese puntea între părți,
Visând la-ntregul ce se-ascunde.

Dar dacă nu se-mprietenesc,
Niciunul nu va izbuti
Să facă Sensul să danseze.

Răsfrângeri

Eu am văzut clădiri, pe care
nimeni
N-a cutezat vreodată să le-nalțe,
Cu ziduri care pier, dacă-s atinse
Și coridoare care fac meandre,
Numai atunci când le îmbie pasul
Nedoritor să dea cumva de-un
capăt.

Statuile, ce-mpodobesc prea-
largul
În care intri, vin din amintiri…
Străvechi tapiserii cresc pe
tavane,
Cu foșnete ca de păduri, în care
Te-ai pierde cu nesaț pe
totdeauna.

Apoi sunt lămpi care se-aprind
cu gândul
Și răspândesc lumina ca
parfumul,
Scoțând din întuneric așezarea.
Dacă te-nmoi și lași să te ia
somnul,
Te poți trezi închis într-o pictură,
Visând la cineva ce-ți poartă
chipul.

Imposturi

Imaginare păsări,
Cirezi, păduri virtuale
Vor preamări de azi
Triumful aparenței.

Acum însingurații
Își pot trimite copia
Să umple defilarea
Prin șiruri de oglinzi.

Sub vraja imitației,
Rostirea lasă locul
Ecoului să schimbe
Prea-clarul în obscur.

Ca la un semn, lumina
Se face roabă umbrei,
Când, îmbătat, fragmentul
Se-nchipuie întreg.

Miez de toamnă

Aș vrea să plec și totuși nu
mă-ndur,
Ți-aș spune numai ție ce-am în
minte,
Dar mi-am făcut culcuș din
amânări.

Sub pașii mei tot mai șovăitori,
Foșnesc poteci pe care m-aș fi
dus,
De n-ar fi fost atâtea de visat.

Văzduhu-i încă plin de fâlfâiri
Și codrii minții ard imaginând
Ce-ar fi putut să fie și s-a stins.

Deodată, fără veste, e târziu,
Nălucile de aur s-au ascuns,
Și mă surprind căzând cu tine-n
gol.

Semne

Credeam că niciodată
Nu vom mai fi-mpreună,
Dar iată că deodată
Zâmbetul tău se-aprinde
Pe-o față neștiută,
Iar dacă sunt în lume,
Aud cum te apropii,
De-un glas care vorbește,
Să-mi spui ceva anume;
O mână mă atinge
Cu degetele tale…

Acum te-ntorci în ochii
Străini ce mă-nconjoară,
Mărindu-le privirea
Cu umbre din adâncuri
Și când deschid fereastra,
Vine din întuneric,
Pe sub mireasma nopții,
O boare ca de suflet.

Fărâme

Fărâmele de versuri
Au fost cândva romane
Care prindeau o lume
În nada-nchipuirii.

Dar ele erau umbra
Unor și mai vechi tomuri,
Ce închideau în scoarțe
Împărății de gânduri.

Iar toate se trăgeau
Dintr-o pierdută carte,
În care, pe foi albe,
Plutea nescris Cuvântul. ●

Radu Ulmeanu, **Sonete**, prefață de C.D. Zeletin, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2018, 148 pag.

Volumul de *Sonete* publicat de Radu Ulmeanu şi prefaţat flamboaiant de C.D. Zeletin este în bună măsură o reeditare: peste o sută de poezii sunt reluate, „cu unele modificări şi completări", din volumul apărut în 1990 şi intitulat *Sonete din Nord*. Dacă dăm credit menţiunii autorului, toate aceste sonete au fost scrise în intervalul 25 decembrie 1987 - 1 ianuarie 1988, adică în opt zile! O medie de douăsprezece sonete pe zi arată nu numai o dragoste mare pentru femeia căreia majoritatea îi aduc omagiile, ci şi o „productivitate" deosebită a poetului, pe atunci, tânăr. Volumul de faţă mai are o secţiune de *Sonete disparate*, unele datate, ceea ce permite formularea unei concluzii preliminare. Un autor care scrie sonete din 1977 şi până în 2015 este în mod evident pasionat de obiectul liricii sale, dar totodată de forma fixă a unei poezii ce trebuie să respecte o sumă de reguli. Ulmeanu se dovedeşte un bun „meşteşugar" mai ales în sonetele scrise la sfârşitul lui 1987; celelalte, nu lipsite nici ele de merite, se resimt de precedenţele în domeniu şi sunt amprentate de eminescianism. În schimb, suta de sonete fixate obsesional pe încântătoarea iubită şi pe dragostea chinuitoare arată un autor original.

Există şi aici, e drept, câteva rateuri, precum în sonetul XLVII, unde retoricul devine bombastic ca în poezia preocupată exclusiv de rimă a lui Păunescu din faza lui angajată social şi declinantă artistic. Semnificativ, pluralul persoanei I se încarcă, şi la Ulmeanu, de sarcini de reprezentare colectivă şi comunitară. În ultima strofă apar şi bombe nucleare, cu exact aceeaşi lejeritate asociativă şi imagistică a bardului din generaţia anterioară: „Pe rănile de aur ale lumii/ turnăm uleiul sfânt al nopţii-albastre./ Ne-ntoarcem luminoşi de prin dezastre/ şi ne snopeşte, calmă, raza lunii.// Avem un har demonic de-a culege/ flori din coroane umede de spini/ ce stau pe fruntea albă a celor mai senini/ din noi, precum e scris în lege.// Noi izbucnim în cântece pe rug,/ când flacăra pe trup ni se prelinge/ şi vieţile-n zadar ni se distrug.// Chiar bombe nucleare de-ar atinge/ fiinţa noastră, de-am fi puşi în jug,/ tot ne-ar sclipi ideea pe meninge". Ulei „sfânt", dezastre, har „demonic", cântece „pe rug", vieţi distruse şi bombe nucleare: e prea mult. Sonetul s-a umplut de cuvinte mari şi cam goale, ratându-şi efectele prin căutarea lor cu tot dinadinsul.

Mult mai interesante sunt textele în care autorul, păstrând structura sonetului, abandonează tonul sapienţial şi se arată preocupat nu de problemele umanităţii, ci de ale sale. Convenţia formală a sonetului îmbracă acum o sensibilitate „privată", torturată de capriciile iubitei şi expusă direct. Gelozia bărbatului devine stare lirică dominantă şi alimentează versurile rimate şi ritmate cu suspiciuni întemeiate sau nu, dureri mărturisite franc, dar şi cu perversitatea imaginării iubitei în braţele altor amanţi. Interesul sonetului stă în aceste cazuri în auto-flagelarea bărbatului care vede cu „ochii beţi" cum şi cu câţi îl înşală iubita. Două poezii la rând explorează senzaţia, din interiorul ei. În prima, „obscurele orgasme" ale femeii îl înnebunesc pe bărbatul îndrăgostit cu „figuri de lupi, hiene sau mistreţi", amanţi „neverosimili", dar „de negonit". Peste scenele lor de dragoste se întind umbre străine: „Mă doare încercarea ta în spasme/ de a-ţi trăi obscurele orgasme/ pentru-a putea să-mi pui sub ochii beţi/ figuri de lupi, hiene sau mistreţi,// pe toţi imaginându-ţi-i posibili/ amanţi fugari de-o zi, neverosimili,/ de negonit, de nedistrus, de ne/ învins în chefuri sprintene.// Mă doare felul tău de a zâmbi/ acestor fleţi de fiecare zi,/ chiar încercarea de-a-mi vâna-n orgoliu// măcar şi o crispare, ca de doliu,/ măcar o tresărire şi-un suspin./ Mă doare că-ţi rezervi acelaşi chin." (Sonetul XVII). Pe pagina următoare, gelosul fascinat de obiectul propriei gelozii se hotărăşte să pună câteva întrebări, dar până la adresarea lor, întoarce posibila infidelitate a iubitei pe toate feţele. Tensiunea aceasta va face poezia vie şi „nervoasă": „Vreau sentimentul să-l încerc întreg,/ iubito, spre-a putea să-l înţeleg./ Vreau să cunosc întreaga tevatură/ născând, din dragoste, atâta ură.// Ca în *Sonata* tolstoiană, pândă/ e între noi, aversiune-arzândă/ şi-atâtea mici meschinării de care/ nevoie nu cred să fi fost prea mare.// Îţi vinzi tu oare graţiile, când/ ţi le pretinde-orice fluieră-vânt,/ te dai, ca fata simplă de la ţară,// oricui ţi se va da şi-o să te ceară,/ doar ca să-mi schingiui sufletul gelos?/ Te va pătrunde greaţa, pân-la os." (Sonetul XVIII).

Că nu e vorba de un episod anume, ci de un motiv deopotrivă personalizat şi literaturizat, se vede din revenirea ulterioară a poetului la jocul periculos al iubitei cu inima şi mintea bărbatului. Delirul va fi bacovian, un mort este dus „pe străzi"; toamna, ca „o târfă vieneză", acompaniază căutările iubitei care ar fi trebuit să-şi fi găsit deja perechea ideală. Poezia nouă mi se pare remarcabilă prin balansul fin între decorurile imaginate, în care realitatea nu se mai discerne de o fantezie decadentă. Chiar dacă versul final este puţin emfatic, sonetul rămâne unul de „stare" voluptuos-suferindă, cu amalgamul de senzaţii contradictorii: „E-o toamnă fascinantă şi nervoasă./ Iubita îşi doreşte un amant./ Bacovia în mine, delirant,/ bea un pahar de vin, se simte-acasă.// Un mort e dus cu surlele pe străzi/ şi-un sânge mat îi curge din ureche./ Iubita mea, ca-ntr-o poveste veche,/ îşi caută pe uliţi alte prăzi.// E-o toamnă ca o târfă vieneză,/ luxoasă, tânără, cabrată lin,/ punând virtutea lumii-n paranteză.// Iubita mea se joacă iar puţin/ cu mine, dulce, tandră, în viteză./ Şi toamna distilează moartea-n vin." (Sonetul L).

Ulmeanu se dovedeşte un bun „meşteşugar" mai ales în sonetele scrise la sfârşitul lui 1987; celelalte, nu lipsite nici ele de merite, se resimt de precedenţele în domeniu şi sunt amprentate de eminescianism. În schimb, suta de sonete fixate obsesional pe încântătoarea iubită şi pe dragostea chinuitoare arată un autor original.

Bune sunt şi sonetele în care dragostea bărbatului pentru o iubită superbă şi presupus infidelă devine, din axul poeziei, o ramă a scrisului însuşi. Sonetul XXI dezvăluie aspecte cantitative din sfera productivităţii despre care vorbeam la început: „E-al zecelea sonet ce azi îl scriu/ cu-o mână abătută şi inertă/ ce s-ar simţi mai bine în sicriu,/ sub greaua, nemişcata lui copertă." Zece sonete într-o zi echivalează cu un record, dacă nu cu o hiperbolă. Dar, în ambele variante, starea de spirit însoţitoare nu este una a jubilaţiei. A confunda dispoziţia autorului propriu-zis cu cea a eului liric e o eroare curentă; aici, însă, autor şi personaj împart povara, cel dintâi dând versificare şi semnificare suferinţelor celui de-al doilea, care se cer exprimate. Dintr-un fel de solidaritate, autorul pare şi el abătut, deşi zece sonete într-o zi sau „o dâră sclipitoare de sonete" (precum cea lăsată în urmă într-o altă poezie) semnalează tocmai capacitatea lui Ulmeanu de a intra în tiparul formal cu imponderabile psihologice şi psihanalitice greu de pus acolo. Aparte de tribulaţiile bărbatului îndrăgostit, poetul îşi face – cu o plăcere vizibilă – „norma" de sonete, tot iubita zburdalnică fiind catalizatorul lor. Muza apare în cadru încă din primul vers al sonetului LXX: „De cum mă scol, iubita mea, îţi scriu/ două sau trei sonete, să-mi fac mâna". Când zeiţa poeziei, mulţumită de profesionalismul autorului, se decide să redevină personaj, scrisul o face „geloasă". Strofa întâi din sonetul XXIII pendulează edificator între sentimente şi descripţia lor. Femeia ia, cu gelozie, mâna bărbatului care scrie despre ea, punând-o pe sânul ce „învie". Personajele care se iubesc într-un chip atât de complicat vor trece la „alte fapte"; iar „faptele" acestea, tot poetul întrerupt din scris le va „descrie" în poezie. E un cerc vicios parcurs, cu voluptate, de mai multe ori: „Mă vezi scriind. Geloasă, îmi iei mâna,/ o pui pe sânul tău ce brusc învie,/ chemând-o alte fapte să descrie".

Citite azi, la trei decenii de când au fost puse pe hârtie, sonetele „din Nord" ale lui Ulmeanu sunt o surpriză plăcută pentru mine. E bună ideea de a recupera prin ediţii noi volume publicate după Revoluţie, în 1990 şi 1991, când interesul pentru literatură a fost devansat de cel pentru viaţa socială şi politică. ●

• ex libris de
mircea anghelescu

velocipedul și literatura

În *Opera lui Macedonski,* Adrian Marino a consacrat câteva rânduri neobişnuitului interes al poetului pentru activităţi sportive, mai ales pentru mersul pe „velociped", sub influenţa mai tânărului său emul şi amic Constanti Cantilli. Cea mai remarcabilă performanţă sportivă a celor doi poeţi a fost excursia de trei zile care i-a dus, pe biciclete, din Bucureşti la Braşov şi înapoi. Performanţa nu este la îndemâna multor ciclişti nici astăzi, când bicicletele sunt mai uşoare şi drumurile incomparabil mai bune. În afară de aceste menţiuni, nu ştiu vreun istoric literar care să se fi oprit o clipă asupra acestei imagini care îndeamnă la meditaţie: sensibilul poet al rozelor, care ameţeşte sub efluviile parfumului de crini, apăsând cu nădejde pedalele maşinăriei greoaie, în bătaia vântului şi a ploii. Şi avea patruzeci de ani...

Dar dincolo de micile implicaţii în rejudecarea figurii lui Macedonski, trebuie să remarcăm că reportajele lui Cantilli, atât relatarea excursiei pe biciclete a celor doi din 1894, cât şi despre aceea mult mai sportivă, călătoria la Paris pe care o face singur în 1901, au rămas uitate în paginile revistelor în care au apărut pentru prima şi ultima dată. Nu cunosc nici o reeditare a lor, deşi autorul a trăit până după Al Doilea Război Mondial, după cum nu cunosc nici o istorie a ciclismului românesc în care să văd ce loc ocupă aventura lui Cantilli (şi implicit Macedonski) în tradiţia acestui sport pe plaiurile mioritice. Deocamdată pot menţiona doar câteva semne despre „velocipedismul" românesc, în oarecare interes public la sfârşitul sec. al XIX-lea în chiar anul 1894, când are loc cursa celor doi: numai că revista „Bicicleta", „prima revistă velocipedică din România" pe care o publică Zismann, patronul unui magazin de... biciclete, unde se creează rubrici pentru care se cer cititorilor colaborări („Velocipedia în provincie", „Notabilităţi cicliste" ş.a.), apărută în noiembrie 1893, moare după al şaselea număr, în ianuarie 1894: prea devreme ca să fi putut reflecta aventura celor doi precursori, care îşi duc la bun sfârşit călătoria lor, dus-întors, între 20 şi 23 octombrie 1894; pentru simpla nevoie a unei comparaţii, aduc aminte că părintele Timotei Cipariu şi profesorul Gh. Bariţ, alţi doi autori cu rubrică în istoria literaturii, au călătorit de la Braşov la Bucureşti, pe un drum desigur mai prost decât cel folosit de velocipedişti, dar în căruţă, şi numai cu patruzeci şi opt de ani înainte, timp de cinci zile. Şi să se mai spună că nu există progres...

Excursia poeţilor începe sub auspicii surâzătoare: deşi toamnă, cei doi biciclişti au plecat pe o zi ca de vară, „cerul era albastru şi străvăzător, plin de soare" şi galbenul unor frunze nu era posomorât, ci „ca aurul". Firesc deci, şi cauciucurile celor două biciclete şuierau sugerând viteza, „precum scapă două săgeţi de pe coardele întinse ale arcurilor, pneumaticile noastre vâjâiau şi, ca două năluci, alergau cu repeziciune printre copacii din alee". Pe scurt, cei doi se simţeau nu liberi, ci eliberaţi din strâmtoarea sufocantă a oraşului-*furnicar*, dacă-l pot cita pe Eminescu în această companie: „ Velocipedia are acest bun: dă independenţa şi libertatea; se uită pentru câteva minute oraşul, ticăloşia lui, grijele şi necazurile. Le lăsasem aceste griji, lăsasem acest necaz şi dezgust, departe în urmă". Drumul se aşterne înaintea lor, străjuit de pomi, de case, fiecare cu povestea ei, şi trecerea ciudatei echipe stârneşte interesul fiinţelor de tot felul care se întâmplă să fie martori: de la soldaţii care, „când aud trâmbiţa velocipedului, ies în dreptul cantonului de cale ferată şi par a se uita cu jind la calul cu roate" la o droaie de câini din sat care, „îndată ce aud această trâmbiţă... cu mare alai ne petrec până sub umbrarul hanului" şi până la carele de pe drum de unde nişte ţărani, care călătoreau precum Bariţ şi Cipariu, „se uitau cu mirare la noi". După ce-şi refac forţele la un han de pe drum, unde mănâncă o pastramă şi beau un vin „de care n-avem să mai dăm decât în Ploieşti", trec prin Săftica, sătuc fără importanţă atunci, „zece case printre care trecem fără a ne opri" şi din nou se aştern drumului în atmosfera de entuziasm şi excitare pe care le provoacă senzaţia de putere, de eliberare şi de încleştare bărbătească a exerciţiului velocipedic: „pedalele urmează a se învârti, roatele a zbura şi vântul a ne susura în auz vorbele lui, aci blajine şi mângâioase, aci aspre şi ameninţătoare".

Bicicliştii sunt însă poeţi şi peisajele, oamenii de pe drum, vremea schimbătoare chiar, nu sunt numai succesiuni de impresii, de tablouri, ci şi sugestii lirice; ei trăiesc toate aceste peripeţii în metafore. Vântul care începe să-i hărţuiască la un moment dat le spune „că vara a trecut, că frunzele cad, că rândunelele şi cocorii s-au dus şi că zadarnic statornic e cerul albastru, căci cerul este tot atât de perfid ca o inimă de femeie" dar excursioniştii nu-l ascultă, cum nici poeţii nu renunţă să cucerească inima femeilor, în pofida perfidiei lor, pentru că „velocipediştii sunt cutezători şi omul izbuteşte în tot atunci când el cutează". La Tâncăbeşti, „jumătate cale între Bucureşti şi Ploieşti", unde au ajuns într-o oră şi jumătate, nu sunt obosiţi dar le este foame şi iau „micul" dejun: „ochiuri gătite româneşte, proaspete-proaspete, ele înoată în unt şi sunt aromatizate cu ceapă prăjită. Găsim şi raci, iar un pui de găină iute fript complectează dejunul". Nu e deci nici o mirare că „din Tâncăbeşti la Pucheni ajungem într-un zbor". Nimic deosebit de semnalat mai departe, pe „banta de catifea" a şoselii, până când, la o cotitură, cu totul neaşteptat pentru cititorul de astăzi, „Ploieştii sclipesc în vale ca un ostrov de verdeaţă colosal, dintre care turnuri de biserici se înalţă şi sfredelesc cu crucile lor aerul". Totuşi, se văd „simptomele înaintemergătoare ale unui oraş mare: turnuri de fabrici şi lătrări de câini" dar, trecând de gară, „ieşim pe cel mai frumos bulevard din câte se află în România". Emoţia şi fericita întâmplare de a trece pe lângă un magazin de coloniale (vă mai reamintiţi termenul?) îi obligă la un mic popas: „Un vin vechi şi icre neuitate ne restabilesc forţele".

Un campion al velocipedului în revista „Biblioteca" din ianuarie 1894

Un aer cunoscut, de veselă fraternitate, în care toată lumea cunoaşte pe toată lumea şi orice lucru se aranjează la o ţuică şi o gustare, pare să evoce universul şi personajele lui Caragiale. Până la un punct aşa şi este, căci tablouri din acest univers revin prin hanul numit „Cele două cârciumi", înainte de Câmpina. Călătorii sunt însă sensibili la frumuseţea locurilor şi nu ezită să le compare cu cele mai frumoase din lume căci după Băneşti „trecem pe marginele unei privelişti încântătoare. În împrejurimile Capitalei, nici chiar valea Călugărenilor nu este aşa de frumoasă. Satul se agaţă din vale pe cele două coaste ale dealului şi pare a voi să le escaladeze. Tovarăşul meu de velociped spune că în Elveţia n-a văzut poziţiune mai frumoasă".

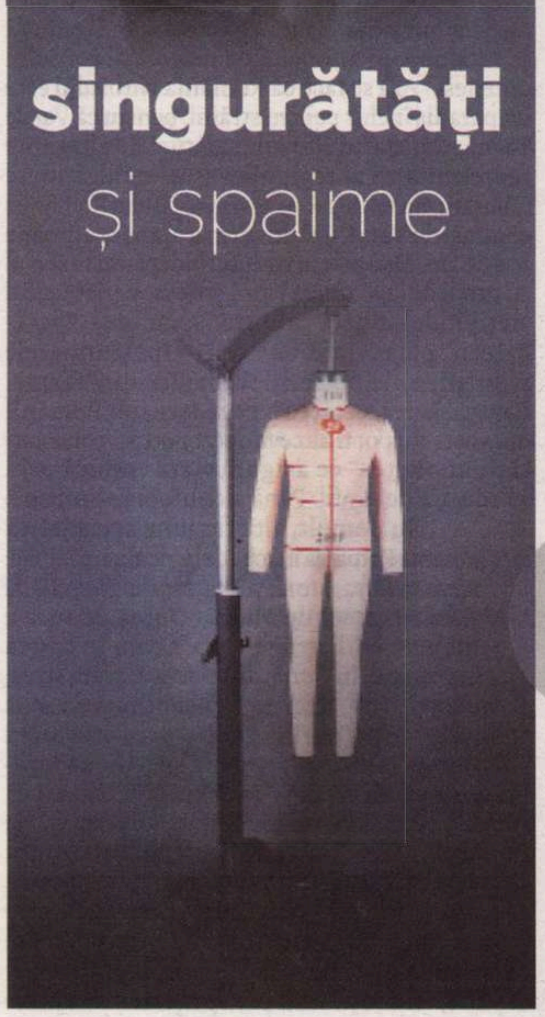
Timpul se strică însă, curând începe să plouă iar şoseaua devine noroioasă, dar la Sinaia nu pregetă să urce la mănăstire (cei doi ardeleni o menţionează, dar nu o vizitează). În oraş remarcă vile de toate genurile, adică stiluri: „singur genul românesc este mai rar reprezentat". Peleşul nu le place, li se pare „amestec ciudat de amănunţimi luate din diferite genuri şi lipsite cu desăvârşire de măreţie". De la Buşteni începe să se înnopteze şi mersul cu velocipedul devine un calvar, „fără a vedea înaintea ochilor, pe şoseaua alunecoasă, ameninţaţi să cădem la fiece învârtire de roată, cu vântul în faţă, vâjâindu-ne pe la urechi, văitându-se printre brazi" şi terorizaţi de frig, cum spune Cantilli cu o imagine sugestivă în spiritul epocii, „cu mâinile înmărmurite pe cârme de îngheţ". Nu şi-au revenit decât în Braşov, în restaurantul hotelului, „cu bere dinainte şi cu friptură de viţel".

Ziua se plimbă puţin prin oraş ("tot mic, tot modest, tot liniştit şi melancolic sub înălţimea scânteietoare a Carpaţilor") şi a doua zi de dimineaţă pornesc înapoi sub aceleaşi auspicii invernale: „şi o ploaie amestecată cu zăpadă ne izbeşte în faţă. Mâinile ni se încleştează din nou din cauza frigului, alunecuşul se face foarte simţitor; este o minune că ne apropiem de Buşteni fără să fi căzut". Vremea se strică de tot „iar de la Sinaia la Câmpina, unde sosim abia la patru, suntem urmăriţi de spulberările ninsoarei şi din când în când de piatră". Velocipediştii sunt atât de „rebegiţi de frig şi-nmuiaţi de ploaie" că frumuseţea peisajului admirat la ducere „nu ne mai mişcă". Atmosfera iese din registrul caragialesc şi devine de un gotic terifiant, „în stânga şi în dreapta este un întuneric funebru; vântul s-a făcut ascuţit, ne latră în auzuri... vântul împrumută pisicilor miorlăirile lor spăimântătoare" şi materia se încordează, vântul teribil „se agaţă de roate, le face să vibreze, oţelul se vaită; din fiecare spiţă izbucneşte un strigăt de groază iar de mersul nostru fantastic se ţin de mână năluci şi spaime ce răsar din dreapta şi din stânga şanţurile şoselei, ce merg după ele şi ce ne prevestesc la fiecare clipă că primejdia aleargă după noi, că ea zboară în stânga şi în dreapta noastră, că ne întrece şi că n-avem să mai ajungem niciodată de unde am plecat, nici că ne vom întoarce unde am fost". Este o piesă de virtuozitate şi sugestia spaimelor acestei vremi depăşeşte imaginea iernii convenţionale a sudicului Macedonski (*Nuntă de zăpadă* etc.). Suntem într-o convenţie în care materializarea terorii se împlineşte prin intermediul materiei ostile, degradate: mirosuri fetide, plouă cu piatră (grindină), noroi, scrâşnete, şi peste toate, lumina din ferestruica unei cârciume care părea limanul dorit se dovedeşte a fi momeala unei gazde de hoţi, nouă încercare din care bieţii biciclişti nici nu ştiu cum au scăpat.

Desigur, capacitatea lui Macedonski de a se entuziasma pentru o idee, pentru o aventură concretă care cere forţă şi nu doar încăpăţânare, oferă un temei mai sigur pentru a discuta poetica sa vitalistă şi elanurile care puteau să pară doar o poză. Lăsând la o parte faptul că poetul continuă să dea sprijin „mişcării" velocipedice, publicând în ziarul său „Lumina" anunţuri şi note despre ciclismul românesc (inclusiv despre o „alergare" Bucureşti-Ploieşti şi înapoi pe care o organiza la 5 iunie 1894 „Clubul velocipediştilor din Bucureşti, fondat în 1891"), a existat însă şi vreun câştig de ordin literar din aceste experienţe sportive? E foarte posibil, dar minor, sprijinind probabil dorinţa nedefinită de plecare („Am să mă călătoresc"), visul cu ochii la „Carpaţii cei bătrâni" şi imaginea sugestivă a pădurii: „soarele când o izbeşte/ O populează cu fantasme", aventura deci. Dacă recitim *Cel din urmă Obrenovicz în Cartierul Latin* (din 1912), ciclistul apare acum ca un veleitar, cineva care îşi construieşte o personalitate, nu falsă, dar „la vedere". Ultimul Obrenovici, un Obrenovici adevărat, care se recomandă „cycliste et coureur de fond", care câştiga bine şi era celebru ca ciclist, pare un fel de mitoman, detracat de accidentul care l-a lăsat infirm, un fantast care îşi alegea o prezentare cum îţi alegi o haină: mărturiseşte până la urmă că şi-a pierdut piciorul – înlocuit cu unul de lemn – într-un accident de automobil, nu într-o cursă ciclistă. Dar Macedonski *făcuse* cei trei sute de kilometri în trei zile...

Este neobişnuită această senzaţie de încleştare bărbătească pe care o provoacă mersul pe bicicletă pe distanţe mari; ea există şi în episoade dramatice ale cuceririi unor terenuri accidentate, escaladarea unor vârfuri, dificultatea de a ieşi din mlaştini sau chiar traversarea unor păduri fără sfârşit, cum povesteşte Iulius Popper despre pădurile din sudul Argentinei („pădurea ca un zid puternic, fără deschidere sau trecere, înconjurându-ne din toate părţile încât uneori nu puteam nici avansa, nici face cale întoarsă... un desiş lugubru mohorât"), dar în general călătorul merge cu ceva, este dus cu relativ confort de cal, de tren, de un vas cu pânze sau cu motor: cu riscuri, cu pericole adesea, dar rareori într-o asemenea înfruntare de forţe care dă individului nu numai sentimentul unei lupte, ci adesea al unei lupte corp la corp. De aceea şi sentimentul biruinţei este mai acut, mai plenar, intrând aproape în domeniul mitului: „părea că mişcarea, în loc să ne obosească, ne îndoieşte puterile". Reversul acestei încordări dinaintea mişcării câştigătoare se află în mărturia terorii care însoţeşte dezlănţuirea elementelor, care antrenează materia şi o face să ţipe. Este ceva caracteristic secolului care se apropia de sfârşit, care vede omul căutând şi găsind căi de a îmblânzi natura, dar nu definitive; optimismul încrezător încă nu ştie că a pierdut partida. ●

singurătăți și spaime



Dacă începi cartea lui Dagmar Dusil fără a trece prin prefaţa Ioanei Ieronim, te vei pomeni în faţa unor pagini obscure, cărora nu le poţi da o semnificaţie imediată, şi asta din cauza penuriei de indicii lămuritoare. Detaliile sunt date pe sponci, contextul e palid pînă la inexistenţă. Nici un nume de aşezare, nici un an precis, doar cîte un nume cu iz nemţesc, al cărui sunet te duce cu gîndul la satele săseşti din Transilvania. Mai mult, capitolele nu se leagă într-o ordine cronologică, ele putînd fi citite la întîmplare. În fiecare capitol, numele personajelor se schimbă, intriga e alta, iar privirea îţi alunecă nedumerită de-a lungul propoziţiilor scurte, al căror fir narativ e oricum, dar nu explicit.

Dagmar Dusil, **Cine păzeşte pânza de păianjen?**, traducere din germană de Karin Dragotă-Sander, redactare-traducere de Michael Astner, prefaţă de Ioana Ieronim, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2017, 168 pag.

Autoarea parcă şi-a pus în gînd să fie cît mai evazivă cu putinţă, dînd cititorului un număr cît mai mic de repere de ordin exterior. Cu fiecare întîmplare ţi se cere un efort de atenţie în încercarea ca, dintr-o sărăcie premeditată de informaţii, să deduci un miez epic plauzibil. E ca într-o problemă de perspicacitate: ţi se cere să depistezi sensul pe seama unui număr minim de trăsături ajutătoare. Ai fler reuşeşti, nu ai, vei da greş.

Nedumerit, întrerupi lectura şi te întorci la prefaţa pe care ai fi vrut s-o citeşti abia la sfîrşit. La majoritatea cărţilor, prefaţa sau studiul introductiv nu fac decît să-ţi prefigureze modul cum trebuie să înţelegi textul. E precum o lectură a cărei pîrtie ţi-e dată de la început, cititorul neputînd decît să calce docil în făgaşul de interpretare pe care l-a deschis prefaţatorul. Dar cine nu rabdă îndrumări preliminare va sări fără scrupule peste „cuvîntul înainte" şi va intra de-a dreptul în volum, cu intenţia ca abia la sfîrşit să-şi compare impresiile cu cele înfăţişate de litera predosloviei. Numai că aici întîlnirea directă cu textul te aruncă în ceaţă: lipsa cadrului spaţio-temporal e atît de flagrantă încît Dagmar Dusil pare să se învăluie în mister cu bună-ştiinţă. Nu spune cînd s-a născut, unde a copilărit şi nici ce legătură e între ea şi personajele din carte. Din acest motiv, nevoia de a te întoarce la introducerea Ioanei Ieronim se impune de la sine.

Dagmar Dusil a avut ghinionul să se nască la Sibiu în preajma celui de-al Doilea Război Mondial, conflagaţie al cărei deznodămînt, defavorabil fiind nemţilor, va arunca etnia germană din Transilvania („Siebenbürgen") într-un şir de represalii care va culmina cu destrămarea comunităţii lor: deportările, omorurile, confiscările, exproprierile şi, în final, emigrarea masivă va goli ţinutul celor şapte cetăţi. „Siebenbürgen" trimite la cele „şapte burguri" pe care saşii le-au ridicat în Ardeal, şi e de prisos să amintesc că ele sunt cele mai frumoase oraşe pe care România le are. Sub cavalcada umilinţelor, copilăria lui Dagmar Dusil va lua sfîrşit în chip prematur. După o adolescenţă petrecută sub stigmatul de fi nemţoaică într-un stat comunist, autoarea va absolvi Facultatea de Litere de la Universitatea Babeş-Bolyai, se va căsători şi va emigra în Germania Federală în 1985.

Prin aceste detalii ţi se dă cheia de interpretare a cărţii: o femeie îşi povesteşte traumele de care a avut parte în Transilvania, sub apăsarea vinei colective pe care învingătorii au impus-o etniei căreia îi aparţinea. Atîta doar că, în locul unei desfăşurări biografice cu secvenţe legate, te întîmpină o suită de episoade ce sînt rupte între ele. Un bunic se sinucide, un medic se aruncă în faţa trenului, o femeie omoară un nou-născut, un soldat rus împuşcă un ied sub ochii copilului, un tînăr ajunge într-un ospiciu de boli nervoase, o fată este deportată în Siberia, o alta cade în baia de gudron a minei de cărbuni din Donbas, unei familii i se confiscă aurul, alteia i se vîră cu de-a sila ţigani în casă, un bărbat se îmbolnăveşte de scleroză laterală amiotrofică, o femeie dă jos de pe perete tabloul soţului decedat, fiindcă purta uniforma greşită, şi în locul lui pune tabloul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej. Din păcate, cititorul nu poate arunca punţi de coerenţă narativă între aceste detalii epice. Nu poţi spune ce legătură este între ele şi autoarea a cărei gură le evocă. La jumătatea cărţii, acţiunea se mută în Germania Federală, ba chiar apar nume de oraşe precum München sau Stuttgart, dar maniera evazivă, sincopată şi eliptică se păstrează. Nu ştii cînd e vorba de întîmplări autobiografice şi cînd de viaţa oamenilor din anturajul autoarei.

În colecţia aceasta de incidente disparate, Dagmar Dusil scrie lapidar, de obicei la persoana a treia, intrînd în pielea personajului prin ochii căruia descrie drama. Numai că lapidarul ţine de lungimea propoziţiei, şi nu de expunerea concentrată a nenorocirilor. Dimpotrivă, Dagmar Dusil dilată o întîmplare încărcînd-o cu amănunte de decor. Iată cum arată în ochii ei scena în care ocupantul rus vine să le confişte saşilor aurul: „Tăcerea nu vă aduce nimic, spuse omul. Doară aveţi voi un proverb în limba voastră, «Tăcerea-i de aur şi vorba-i de argint», credeţi-mă, în acest caz tăcerea nu e de aur. Aşa că vorbiţi o dată. Noi ştim totul. Tata continua să tacă. Tăcerea lui s-a fixat. S-a aşezat ca un muscoi negru-verzui pe o bucată de carne. Nu se urneşte din loc. Nu se lasă gonită de omul străin. Din cînd în cînd, e deranjată de întrebările omului, dar apoi revine ca muscoiul la carne. Omul umblă în bucătărie de colo-colo. Tata stă cu spatele la bufet, încearcă să găsească un sprijin, rezemîndu-se de el. Deasupra bufetului atîrnă ceasul de bucătărie. Face tic-tac. Mama stă rezemată de masa de bucătărie. Albuşurile se leagănă încolo şi încoace, ba mai mult încolo, ba mai mult încoace. Mama a separat albuşurile de gălbenuşuri. Albuşurile sînt suferinţa, jalea aflată într-o mişcare perpetuă. Se mişcă mai degrabă încoace, mai puţin încolo, mai puţin încolo. Gălbenuşurile sînt bucuria care-i tot mai mult acoperită de-o pieliţă. Bucuria se închide în sine. Se închistează. Omul se uită la ceas. Un minut începe să se întindă ca un şiret elastic." (p. 53)

Balansul de la gesturi la lucruri, de la lucruri la replici, de la replici la obiecte e procedeul predilect de care face uz Dagmar Dusil. Ochiul i se mişcă nervos, silindu-te la o lectură încordată, din teama de a nu pierde acele puţine amănunte din închegarea cărora acţiunea prinde sens. Numai că nervozitatea ei nu trece în analiză psihologică, ci în stabilitea unor echivalenţe simbolice: albuşul oului e suferinţa, iar gălbenuşul lui e bucuria care se închide în sine. Rezultatul e alungirea acţiunii prin excesul de asociaţii care, neavînd legătură cu acţiunea, au loc numai în mintea autoarei. O literă seamănă cu un cap de mort, un stilou pare o sabie a morţii, un coc de păr aduce cu un cuib de vipere. Toate aceste asociaţii lugubre descind dintr-o umoare chinuită.

Dagmar Dusil are un stil sacadat, fără fluenţă sintactică, cu saltul atenţiei de pe oameni pe lucruri şi invers. Tensiunea e sporită de aerul macabru ce învăluie personajele. Nici o întîmplare nu sfîrşeşte bine, nici un capitol nu e senin, nici o nuanţă sufletească nu e încurajatoare. E o destrămare ce macină destine, familii, sate întregi. Din mintea autoarei iluziile, naivităţile şi candorile au dispărut de mult.

Ultimul lucru pe care i-l poţi cere lui Dagmar Dusil e să scrie duios, sub inspiraţia unei emoţii blajine. În loc de efuziuni, dai peste expresii aspre, din care căldura sentimentului s-a scurs fără întoarcere. La căpătîiul unei muribunde dintr-un lagăr sovietic stă de veghe un bărbat: „Cioara de pe craca desfrunzită de mesteacăn cînta liedul lui Schubert. Un pian atîrna în crengi, iar Egon Wanka acompania cioara. Ella zăcea în pat. Picioarele îi fugeau. Nu mai voiau să continue călătoria de iarnă. Un cap încărunţit plutea deasupra patului şi făcea pacheţele mici cu singurătăţi rămase de prisos. Acestea vreau să le dăruiesc în loc de pîine, zise capul cărunt, care deodată se preschimbă într-un cap cu ochi de ciment. Nu-i mai trebuie nimic, zise gura de sub ochii de ciment." (p. 23)

În lumea aceasta de spaime, nu ştii cîte din ele ţin de biografia autoarei şi cîte de nenorocirea altor congeneri. Referinţele sunt puţine, contextul e abia schiţat. În ciuda titlului nefericit ales (de la sugestivul *Cum rănesc anii*, cum e în original, pînă la copilăros-idilicul *Cine păzeşte pînza de păianjen?* e o prăpastie cît o răstălmăcire), cartea e răspicat sumbră, atîta doar că grozăviile nu sunt descrise direct, ci pe ocolite, printr-o parafrazare bizară, în care echivalenţele simbolice acoperă cruzimea întîmplărilor. E ca şi cum autoarea se eschivează din prudenţă, din discreţie sau din neputinţa de a înfăţişa pe şleau adevărul. Sau din dorinţa de a nu da o tentă patetică amintirilor. Oricum, rezultatul e un volum apăsător, de o anxietate acută, a cărei lectură îţi încreţeşte fruntea. ●

comentarii critice

o ucronie post-apocaliptică

Tudor Ganea, **Porci**, Iași, Editura Polirom, 2018, 200 pag.

Încă mă contrariază finalul ales de Ernesto Sabato în *Antes del fin*. În spirit testamentar, scriitorul argentinian avertiza că numai cine va concretiza utopia este în stare să ducă lupta finală, aceea de-a redobândi partea de umanitate pe care noi am pierdut-o. Zic toate astea pentru că noul roman al lui Tudor Ganea poate, de asemenea, deruta prin ceea ce mi-a fost vreme îndelungată o convingere – și de aici reacția la verdictul din *Înainte de tăcere*. Cum ar veni, eram încredințat că, dimpotrivă, numai distopiile pot recupera resturile de umanitate.

Iată că scriitori tineri precum Ganea au dispoziția ludică să imagineze scenarii cu miez apocaliptic. Foarte inspirat, el mărturisește despre *Porci* că este o „distopie etno". Trama n-ar fi greu de urmărit, dacă n-ar propune atâtea mijloace secundare de investigat. Însă la suprafață, intriga e contrafactuală: se știe că organele porcului sunt cele mai compatibile cu cele umane; ce-ar fi dacă nu doar industria, ci întreaga ideologie și credință se întâlnesc în animalul de rezervă al corpului omenesc? Așa se face că România viitorului este un paradis închis pentru străini, pentru că Vasile Târnă, Călușarul Ilfovului alături de alți șapte reprezentanți ai regiunilor istorice alcătuiesc Călușarii, un fel de protectori ai regatului României conduși de Vătaf. Cel din urmă, ajuns la aproape 300 de ani, câștigase în trecutul îndepărtat războiul cu turcii de la Mamaia Nord și descoperise leacul vieții îndelungate prin transplante și „viață-baterii" plus „viață-bacterii" – înlocuitoarele științifice ale poțiunilor magice din basme. Carevasăzică, cetățenii prea-fericitei Românii din viitor nu pot fi altceva decât porcari conectați la o „MioRețea" ce asigură viața veșnică prin producția de profil. Până aici, utopia e limpede.

Nu demult, altă ficțiune speculativă prezenta România în rolul de buric al pământului: *Neasemuita istorie a Imperiului Român de Răsărit* (2017) de Marius Oprea. Munca e molima ce distruge viața, aflam în cartea istoricului; în *Porci*, dimpotrivă: „fără stres, nu-i progres", deci munca continuă dă sens *concret* vieții, prelungind-o prin creșterea porcilor ce înlocuiesc organe specifice (porc-inimă, porc-ficat, porc-rinichi etc.). Numai că starea paradisiacă e amenințată de grupuri de rezistență – Iele, Omizi și Melci, numiți așa pentru că văd pe Vătaf un dictator și îndrăznesc să ispitească prin odihnă o lume perfectă, în care munca singură înseamnă viață, iar repaosul de orice fel – o pedeapsă. În regatul fericirii depline, vinovații sunt pedepsiți cu nemunca – o nefericire mai mare decât moartea. Dar ca să fie siguri că mecanismul funcționează, Vătaful și Călușarii lui cu nimb în frunte (o armă cu elice) vor fi gardienii fericirii obligatorii. Toată ideologia lor este protocronistă, ridicând la rang de lege tradiția și obiceiurile tradiționale, însă absurdist. De cealaltă parte, mișcarea de rezistență presupune creșterea subpământeană a nucilor – interzișii la suprafață pentru vătămarea sporului – și a râșilor, dresați să ucidă porcii. Finalul apoteotic al cărții surprinde încleștarea pe mai multe planuri ale celor două puteri.

În ultima parte a romanului suntem prizonieri în universul unui Daniel Wallace, un fel de dramă fantasy care face uitată distopia asistată. Prezentul futuristic al lui Ganea e un substitut credibil al actualității imediate. Ce-i reușește este cu adevărat să transforme *în mit* rezistența unei lumi aflată în derivă înțeleasă pe dos. Firește că finalul, dacă naratorul nu lăsa mitul să învingă și ne dădea alternativa, deloc nepotrivită, că tot ce-am citit nu e decât *o iluzie funambulescă*, stătea în picioare. *Porci* se citește cu scepticism în prima parte și la sfârșitul lecturii îți dai seama că Ganea e ca alergătorii de maraton care accelerează pe ultimii kilometri ca și cum abia ar fi pornit în cursă.

De bună seamă că a riscat mult cu acest al treilea roman. Erorile nu mai sunt trecute cu vederea, exigența crește exponențial. Iar în locul unui roman solid, dens, de dimensiuni mari, Ganea se grăbește să bifeze anul și cartea. Se pare că scriitorul nu-și poate stăvili torentul imaginar și, deocamdată, bine face. Resurse are cât să facă invidioși pe cei care recurg la soluții artificiale de stimulare a imaginației.

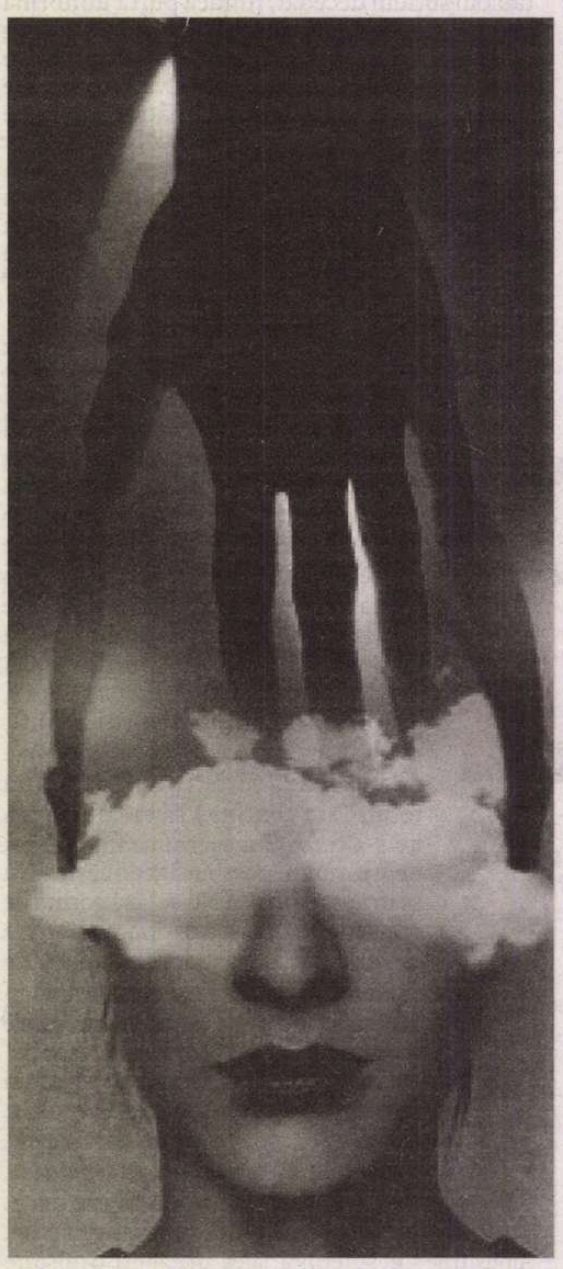
Dacă Marius Oprea imagina o Românie imperială, Tudor Ganea vede izolarea unui nou Eden, construit prin inovație științifică și psihologică. Protocronismul învingător, concretizat. Romanul lui Tudor Ganea invită cititorul să plonjeze într-o narațiune transgresivă cu elemente din alte subgenuri, pe care numai un alt tânăr prozator, Flavius Ardelean, le combină cu excentricitate asemănătoare. În *Porci*, citim un amestec de Suzanne Collins, George R.R. Martin și Frank Miller, un Bănulescu suprarealist cu piese comic-bizare desprinse din proza lui Cimpoeșu.

La fiecare pas asistăm la alegorii extravagante, în care, peste nu știu câți ani, cititorii vor descoperi că autorul sprijină cam toate mișcările de gen. Individ cu apel la rezistență de orice fel, dar mai ales ideologică, un hipiot travestit în arhitect, Ganea e acum un matur coborât în libertatea live, exploatându-și artificiile cu acribie, fără grijile erorii ce se simt în romanele precedente. Aici, delirul nu mai e controlat atât de strict, cât lăsat să zburde, să spulbere convențiile și să convoace scene eterice care nu pot fi traduse fără ajutorul limbajului poetic.

Căci specialitatea lui Tudor Ganea rămân descrierile freneziei materiei, dinamismul halucinatoriu, extazul torențial. Bucureștiul post-apocaliptic și Bucureștiul-picnic din *Porci*, universul Bordeiului (Casa Poporului), cu subteranele lui populate de savanți ca niște minions ai Vătafului, cu ființe bizare, dar mai ales capitolul cincisprezece – o minunată feerie grotescă, toate fuzionează la granițe suprarealiste. Unde întotdeauna Tudor Ganea se oprește. Temător să nu depășească linia fragilă, dar esențială, dintre realitate și fantasticul autonom. El preferă realitatea gata să pleznească, decât un fantastic ce riscă să falimenteze cât ai clipi. Evitând poetic substituirea suprasarcinii de realitate cu o alta, neverosimilă, Tudor Ganea are asigurată, în toate cele trei cărți de până acum, o credibilă infuzie lirică și parabolică.

Din alt punct de vedere, romanul este un compus de reziduuri culturale și cinematografice unite într-o imaginație care dă senzația că ar putea fi, cu ușurință. copleșitoare. Începută ca un delir și încremenit în satiră, *Porci* se numără printre rarele cărți ce pot fi ecranizate altfel decât în cheie minimalistă.

• *apropieri de*
marius mihet



biografeme

Cred că școala de jurnalism de pe vremuri era asemănătoare celei de filologie: riguroasă, în care numai cei talentați ieșeau cu adevărat în față. Fără ca impostorii să preia cu opinii aiuritoare orice columnă de ziar. O istorie a ziariștilor din anii nouăzeci ar scoate la suprafață tot atâția scriitori. La finalul povestirilor din *Râsul*, musai de întors la moto, care spune totul: „Mă grăbesc să râd de toate, de teamă să nu fiu obligat să plâng" (*Bărbierul din Sevilla*, de Pierre de Beaumarchais).

Cu siguranță cititorii vor fi împărțiți în două categorii: cei care au auzit de Dorina Rusu și cei care nu. De prima categorie aparțin cei care citeau „Opinia studențească", „Cuvântul", „Zig-Zag", „Ziua" și „România liberă" din anii nouăzeci. Probabil că și cei care erau atenți la staff-urile din spatele campaniilor electorale din ultimii zece ani. Oricum, pentru cititorul neimplicat în viața cetății, numele Dorinei Rusu n-are nicio relevanță. Poate că e mai bine să audă de ea la debutul întârziat în proză scurtă intitulat, scurt, jurnalistic, *Râsul*. Mai degrabă anecdotica râsului în situații biografice cu capital ficțional.

Straniu debut al Dorinei Rusu! Ziaristă în anii nouăzeci și membră actuală a CNA, ea este martoră la nenumărate subiecte numai bune de transcris. Cu toate acestea, ea alege propria biografie ficționalizată ca punct de pornire al prozelor sale din *Râsul*.

Povestirile jurnalistei de altădată caută argumentul sensibil, de efect, din relatarea directă, jurnalistică. În povestirea ce dă titlul volumului, moartea Codruței dintr-un sat comunist o transformă pe Otilia într-un martor al relatărilor unei prietenii din care iese câștigată viața scurtă, nicidecum prietenia, nici privirea în oglindă. Priveghiul se încheie cu un râs nervos, iar sentimentul vinovăției se prelungește oniric. În carte, vin apoi alte morți în amintirea Otiliei, toate țintind legăturile dintre oameni uniți prin suferință sau moarte. Cu tâlc sau moralizator, finalurile din *Râsul* sugerează preferința Dorinei Rusu pentru momentele cu declic psihologic, pentru bizareria urbană și violența refulată, toate captate de-o voce ce traversează inocența spre ironie, credibilă prin directețea lipsită de disimulări. Fără a fi strălucite stilistic, prozele urmează relatarea cât mai fidelă vârstei, narată cronologic, cu efect de gazetă. Otilia – ca alter-ego – apare în toate narațiunile, de la ipostaza de copilă la cea de mamă. Citim schițe și povestiri despre fricile mincinoase ale realităților din copilărie (*Paznicul de noapte, Premiul I*), cu figuri luminoase și vindecătoare (*Șase raci*), despre traume mici și posibile (*Gura lumii*), despre figuri istorice și evenimente jurnalistice (*Pe câmpii, Misiunea divină*), recuperând trecutul din prezent (*Asta-i treaba în România*), faptul divers (*Familia de la Mica publicitate*) și cel cu potențial suprarealist (*Liviu și statul paralel* și *Despre libertate*). Toate sunt scrise cu talent, autoarea căutând să le unească printr-un râs polivalent: psihologic, traumatic, eliberator, nervos etc. E felul naratoarei de-a-și trata sensibilitatea în fața realității. Când e cazul, dimpotrivă, ea poate fi ironică, satirizează cu ușurință și anecdotica ei e întotdeauna gata să surprindă cititorul.

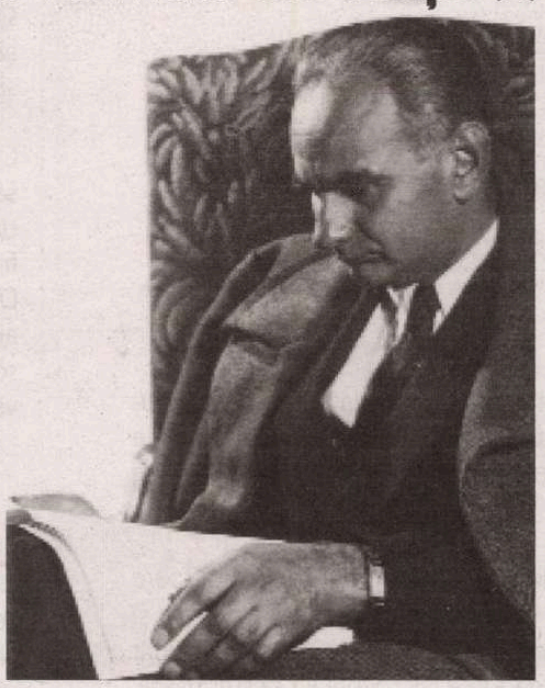
Simpatice, scrise dintr-o suflare, povestirile se citesc cu plăcere. ●

Dorina Rusu, **Râsul**, Iași, Editura Polirom, 2018, 160 pag.

geo bogza

110 ani de la naștere

literatura ca o formulă de viață (I)



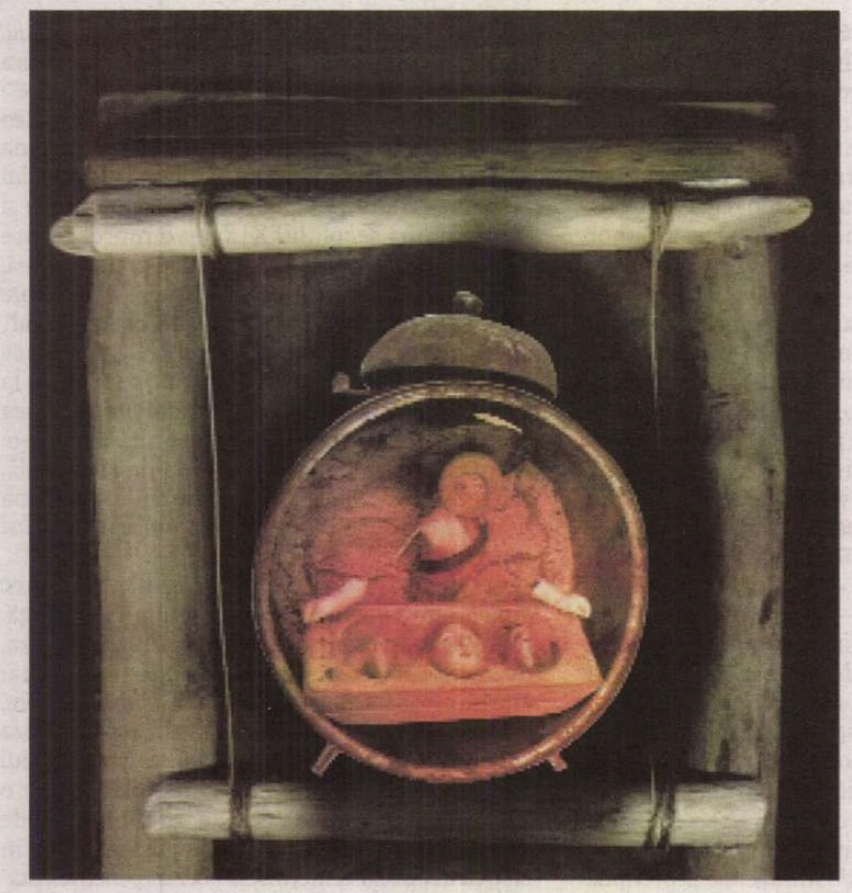
Prima parte din *Jurnal de copilărie şi adolescenţă* al lui Geo Bogza denunţă convenţia speciei şi una dintre cele mai rezistente „idei primite", din perspectiva cărora a fost abordat, la noi, jurnalul intim; plasat la „frontiera literaturii", acestui tip de text i-a fost refuzată *intenţionalitatea literară,* adică exact ceea ce desparte scrierea de sertar, documentul, de faptul aparţinând sferei literaturii „operei". Chiar dacă jurnalul elevului marinar Geo Bogza este, iniţial, răspunsul la o sarcină de serviciu, la un *ordin* prin care superiorul dorea să-şi obişnuiască subordonaţii cu (între)ţinerea unui jurnal (căci modalităţile jurnalului *intim* sunt aceleaşi şi pentru jurnalul de bord *public,* oficial), verificarea şi *orientarea* textului de către instanţa exterioară (şi superioară ierarhic) vizează „artisticul", literaritatea notaţiilor: „Îţi recomand să ai mai des inspiraţii fericite care altădată te-au făcut să scrii pagini frumoase şi lipsite de banalităţi", sfătuieşte sublocotenentul Gh. Lăzărescu pe elevul său. Prima secţiune a *Jurnalului,* primii săi trei ani (1923-1925) sunt marcaţi de această confruntare dintre comandant şi subordonat pe terenul alunecos al literarităţii; cel dintâi cere ca elevul „să fie la curent", să respecte regula jurnalului (consemnarea zilnică) şi, mai ales, să scrie *frumos,* în vreme ce marinarul simte că nu poate fi sincer („Au urmat două foi pline cu cuvintele ce puteau arăta mânia mea din ziua aceasta. Dar peste 15 ore citindu-le m-am răzgândit şi le-am aruncat în Dunăre pe la km. 358"), controlul ulterior putând stabili vinovăţii grave (gândul insubordonării, plictisul, refuzul privaţiunilor specifice, insuficienta „călire") ce decurg tocmai din această sinceritate. Cum se vede, intervenţia superiorului ierarhic în textul elevului marinar urmează punctele unui *program de educare,* care încearcă să împace profesiunea (strategiile sale specifice) cu practica scrisului unui text ce exclude acele strategii (prima ar fi: „ordinul se execută, nu se discută"); a scrie „frumos" nu este compatibil cu pactul jurnalului intim, care presupune, înainte de toate, sinceritate şi dezvăluire a gândului ascuns; superiorul cere, în fond, o povestire, un text *literar* (şi literaritatea sa este stabilită conform unor norme binecunoscute), în vreme ce subordonatul vede în preajmă doar lucruri „banale", adică tocmai pe acelea care alcătuiesc substanţa jurnalului. Acest raport al ofiţerului cu elevul său prefigurează relaţia criticului cu autorul de literatură, este prima sa ipostază; Gh. Lăzărescu este cel dintâi critic, foarte sever, al scrisului lui Geo Bogza: *„Observaţia ofiţerului:* Între prima şi a doua parte a caietului e o mare diferenţă. Dacă crezi că eşti indiferent la toate ce vezi, e o minciună, căci ai dat semne contrare în prima parte. În ce priveşte mâncarea, nu te lăsa influenţat de ea! E drept că contribuie şi ea, dar învingând-o, ai să ai o mai mare satisfacere! Şi eu la Şcoala Navală am suferit, dar după cum la cei vechi martirajul era culmea fericirii, caută a nu fi târât de ea către pesimismul de care dai dovadă în a doua parte. Eşti încă copil şi o precocitate rea îţi va fi funestă toată viaţa, căci ai să fii un răzvrătit, care, în cariera ta de militar, îţi va aduce mari nemulţumiri. Atunci ai să ai mâncare, dar ai să cauţi veselia sufletească pe care ca copil o posezi îndestul. Deci ascultă sfatul meu prietenesc de a căuta să lupţi contra gândurilor mărturisite în a doua parte a caietului, căci e ceva silit şi eşti influenţat rău de ceilalţi"; *lupta contra gândurilor* este un fapt exterior jurnalului a cărui funcţie este *consemnarea* acestora, mărturisirea lor. Textul structurează în această relaţie una dintre componentele esenţiale ale manifestării scriitorului de mai târziu: *insurgenţa,* „invectiva" se prefigurează în această „luptă" a autorului cu criticul său. Deşi poezia este încă departe („Dar eu nu sunt poet ca să descriu frumuseţile naturii", spune Geo Bogza în 1925), lipsind *proiectul literar* sau, mai exact, *conştientizarea* lui, gustul pentru contrastul violent apare încă în aceşti ani şi, fapt semnificativ, primul termen, cel „de comparat", devine *eul;* „În gara Băicoi mi se făcuse atât de foame, încât am luat de pe jos o prună călcată în picioare şi o boabă de porumb şi le-am mâncat. În afară de banii de tren mai aveam 75 bani, astfel că nu puteam să cumpăr acolo nimic, cel mai ieftin lucru costând 2 lei. În timp ce aşteptam în gară a trecut un tren regal"; mizeria *şi trenul regal* sunt primele ipostazieri ale unor termeni din ciocnirea cărora se va ivi literatura lui Geo Bogza.

Iar momentul apariţiei formelor acesteia se plasează la începutul anului 1926, când *Jurnalul* este pentru întâia dată dublat de un text literar; în primele zile ale lunii ianuarie din acel an, care trebuie considerat placa turnantă a scrisului lui Geo Bogza, punctul genezei scriitorului, se conturează un *proiect literar* ce se va finaliza în perioada imediat următoare, precum şi specificele crize *de creaţie* care îl vor însoţi pe scriitor pentru totdeauna: „Aseară mă gândisem că deocamdată să las *Naufragiaţii* (o povestire — n.n.) şi să scriu o piesă de teatru oricât de proastă. Azi dimineaţă eram în mare încurcătură de ce trebuie să fac în viitor. Gânduri chinuitoare. La prânz Mica îmi aduce *Pădurea spânzuraţilor.* Acum când scriu e ora 21 seara. Am terminat-o de citit. Este o adevărată carte, cum ar trebui să fie toate. Atunci cerneala şi hârtia nu s-ar mai strica degeaba. Notez respectul şi marea mea admiraţie pentru dl. Liviu Rebreanu. M-am decis ca între el şi Ion Minulescu, la premiile *Ideii Europene,* să-l votez pe Rebreanu. Mă gândesc că deocamdată eu nu pot scrie romane. Trebuie să mai aştept. Ori scriu cum trebuie, ori lipsă. Voi scrie numai bucăţi scurte pe care le voi publica în reviste. Aceasta până ce voi evolua îndeajuns". Momente inaugurale ale *creaţiei,* aceste zile din ianuarie 1926 constituie, în acelaşi timp, durata *„literaturizării"* jurnalului, a trecerii sale din sfera „obligaţiilor de serviciu" în aceea „gratuită", a literaturii: „voi să încep cât de curând să scriu", notează autorul unui text care depăşeşte acum pragul consemnării, al „gradului zero" de literaritate; despărţirea „omului" de „scriitor" corespunde clipei în care *faptul scriptural* pătrunde în existenţa fostului elev marinar, când acesta îşi pune problema felului cum *gândeşte* trăirile care îşi caută căile de acces spre spaţiul literaturii, când „ideile despre literatură" devin obsesie. Clarificările tânărului scriitor se produc într-un ritm ameţitor, cel care ezita între o povestire, o piesă de teatru „oricât de proastă" şi „bucăţi scurte" pentru reviste îşi precizează net, la numai câteva luni distanţă, „evoluţiile şi revoluţiile" care l-au condus de la sentimentalism şi romantism spre sarcasm şi care îi impun opţiunea definitivă pentru moderniști: „În aceste nouă luni – notează Bogza în octombrie 1926 –, prin evoluţii şi revoluţii am trecut în partea diametral opusă a sentimentelor cu care venisem. Din sentimental şi romantic am devenit sarcastic. În privinţa literaturii, nu mai am nici o ezitare în a alege între tradiţionalişti şi moderniști. Mica a citit *Contimporanul* şi neînţelegând nimic a exclamat: «eu i-aş spânzura pe toţi». Ar trebui să mă spânzure şi pe mine"; despărţindu-se de sine, de autorul *Jurnalului,* Geo Bogza se desparte şi de lumea aceea, afirmând una dintre condiţiile esenţiale ale manifestării artistului al cărui travaliu este pentru cei din jur — era şi la jumătatea secolului XIX! — o reprezentare charismatică. Asumarea faptului scriptural înseamnă, o dată cu intrarea în lumea literaturii, *solidaritate* declarată cu cei „aleşi"; abonamentul la „Contimporanul", apoi redactarea revistei „Urmuz", relaţiile din ce în ce mai strânse cu gruparea literară de la „Unu" sunt semnele acestei *despărţiri* de lumea pe care artistul o va recupera pe o altă cale; iat-o: „Pentru mine arta nouă nu este o simplă formulă, ci o formulă de viaţă, avântându-mă în ea nu mă mai sufoc", scrie Bogza în decembrie 1926 lui Ion Vinea.

Acest mesaj al tânărului de 18 ani are dimensiunile unei adevărate profesiuni de credinţă, reprezentând esenţa programului lui Geo Bogza, de la care scriitorul nu se va abate niciodată; arta nu este o formulă, ci un mod de *(supra)vieţuire,* singurul, mai exact, pentru că, iată, de la analiza lucidă a metamorfozelor interioare (iar scriitorul modern, ca şi cel „postmodernist", face chiar o „manieră" din aceasta), Geo Bogza ajunge repede la *matca personală* în poezie, care se identifică, în fapt, cu matca existenţei înseşi: poezia „penetrantistă" este *ţelul* scriitorului, iar modalitatea de a o *trăi* (de a o scrie, adică) rămâne *conflictul:* „Artistul creează în conflict cu familia, cu oraşul, cu societatea", afirmă scriitorul, în vreme ce „omul" va dezvălui în fiecare împrejurare, la Buştenari sau la Ploieşti, la Bucureşti sau la Câmpina, gustul pentru contrastul violent, *necesitatea* de a evidenţia acest conflict pe orice cale. Zilele şi, în consecinţă, textul jurnalului se desfăşoară imprevizibil, într-un vârtej ameţitor, omul trăind şi scriitorul consemnând prea-plinul existenţial, fiecare fapt consumându-se la maxima sa intensitate, nelăsând loc evocării sau cugetării: *„Duminică 12 august.* Se resimte sforţarea de ieri cu bicicleta prin dureri mari în spate. Fac corectura la *Urmuz. Luni 13 august.* În Runcu după bani. *Marţi 14 august.* Dimineaţa, Ploieşti, tipografie, apoi Văleni, Miulescu, achit o poliţă. Întoarcere la Ploieşti şi până seara tipografie". Poezia penetrantistă corespunde în celălalt plan, al existenţei, unui ritm care exclude tiparele, nu acceptă monotonia şi repetarea, adoptând *viteza* şi schimbarea rapidă a unghiului de „penetraţie" a realului ; faptele existenţiale şi cele scripturale se succed cu repeziciunea şi zgomotul unei căderi de apă (undeva, autorul îşi compară viaţa cu un fluviu!), *drumurile* dese din Buştenari la Câmpina, Ploieşti, Văleni, Runcu, ce dau contur unei adevărate reţele pe liniile căreia evoluează spectaculos un vehicul teleghidat, găsindu-şi un corespondent în *procesele* de cristalizare a conştiinţei, ideologiei şi formelor literare; clarificările în ordinea poeziei, ca şi drumurile în cealaltă ordine, a vieţii, se produc pe cât de repede, pe atât de definitiv: *„Joi 25 octombrie,* încet, încet, începe cristalizarea. Precis nu ştiu încă nimic ce va fi. *Sâmbătă 27 octombrie.* Procesul de formaţiune e gata. Atitudinea mea s-a cristalizat. E în sângele şi sufletul meu, puternică, intensă". În fapt, cristalizarea este mereu privită ca proces, ca o *devenire continuă,* niciodată finalizată, dar totdeauna intensă, puternică; *Jurnalul,* ca şi textele literare care îl însoţesc constant începând – cum s-a văzut – cu anul 1926, este o carte a senzaţiilor, a lucrurilor „ghicite", a esenţelor abia întrezărite, imediat fixate în pagină pentru a face loc altora, celor pe care ritmul şi perpetua *exasperare* de a vedea mereu secvenţial i le descoperă tânărului scriitor; singura certitudine în acest maelström rămâne hotărârea de „a zgâria viaţa" şi nu oricum, ci *„violent".*

Ioan Holban

[1] Geo Bogza, *Jurnal de copilărie şi adolescenţă,* Cartea Românească, 1987.



bogdan ghiu

*

Să te aperi cu ce nu e recunoscut
ca armă ca
să nu fii acuzat de atac.

Planeta Poliție

Dintr-o dată, într-o dimineață, aproximativ la aceeași oră, toate comisariatele și secțiile de poliție și toate cazărmile și unitățile militare dintr-o bună parte civilizată a lumii au început să se umple de lume.

În foarte scurt timp, s-au dovedit (ce surpriză!) neîncăpătoare și insuficiente. Surprinși, la rîndul lor, alarmați, polițiștii și militarii au crezut că sînt atacați, că sînt luați cu asalt, că le-a sunat ceasul, că oamenii vin să le ceară în sfîrșit socoteală, deși era pace, iar presa încetase de mult să-i mai arate cu degetul.

Spre marea mirare a tuturor forțelor de ordine, în scurt timp s-a dovedit că populația, dînd în sfîrșit curs unui îndemn foarte vechi, dorea Liniște și Securitate, Ordine, Pace depline, și cu toții, femei și bărbați, bătrîni și tineri, elevi și profesori etc., veniseră să se înscrie în poliție și în armată, să se facă, demni, polițiști și soldați, ca să poată trăi în Dreptate. Nicio putere nu mai trebuia să-i despartă!

Întotdeauna ai pe undeva
un poem două zece
(ceva scris).
Zici că se scriu singure.
Dar nu nu este așa: tu le scrii
dar ele nu s-ar scrie dacă nu le-ai uita.
Scrierea lor e tocmai această uitare.
Trebuie doar să știi să cauți.

Aici pe undeva printre cuvintele astea
printre înscrisurile acestea
ne-am putea fofila
am putea scăpa
să nu fim nevoiți să fugim
să ne refugiem.

Îmi amintesc că scriam.
Din viață nu-mi amintesc decît că scriam.

Visam că pe pernă alături de cap
aveam deschis un caiet.
Dormeam și scriam.
Dormeam și scriam.

Ca să scriu poezie
îmi imaginez îmi
aduc aminte
că sîntem din nou înainte.
Mereu înainte.
Tot înainte.

Scrii ștergi scrii
ca și cum ai șterge
dar nu ce există
ci ce faci tu acum

Și or să vină refugiații
toată lumea absolut toți oamenii
or să vrea să vină aici
să fie unde ești tu
este singurul loc de pe pămînt
aici e pămîntul
Li se spune refugiați
dar poate sînt versuri

Fără filosofie, fără povești:
poezie. Aproape,
alături.
Să ai unde să sari, să pui un picior, să-ți
scoți mîinile ca să faci imediat altceva
să fugi să scapi fără
să pleci totuși cu totul.

Cînd ai ceva de spus
scrie în formă de versuri
dacă nu vrei să compui
fraze.
Dacă vrei să găsești exact ce
ai de spus
scrie în ceea ce ei numesc
versuri.

*

Cu vorba în gură
stîlcind-o ca să nu fie
stîlcită.
Nu credeam că voi mai fi
nevoit să mă întorc
să recurg iarăși la poezie.
Cînd eram tînăr strîngeam cu putere
aveam putere
aveam toată puterea necesară
și o foloseam pe toată numai la asta:
strîngeam cuvîntul în gură
să nu mi-l strivească alții.
Făceam din greu tăcere.
Cu gura mare.
Cum să faci tăcere asta am învățat.
Cercul se-nchide acum
strîns ca gura.
Strivesc iar vorba în gură
să nu o stîlcească alții.

Iar dușmanul este cea mai mare capcană.

Ce rămîne de făcut
(inscripția 400)

Ce-ar trebui să uităm
ca să revină
nu ca amintire
ci în act.
(Am trecut pe aici și am fugit
ca să ne întoarcem cîndva
ca stăpîni.) ●

liviu ioan

stoiciu

Lasă, te spânzuri mâine

Neliniștile ți-au împletit în jurul gâtului
o nouă funie de spânzurătoare.
Neliniști

și tufe de liliac înflorite pe maldărul de bălegar
uscat, în ograda casei
bătrânești — mirosul tufei de liliac te salvează, azi.
Lasă, te spânzuri mâine. Îți
zici: Boule, stai suit pe scaun, înnebunit de neliniști,
cu funia în jurul gâtului și nu
te mai hotărăști, acum s-a găsit liliacul
să înflorească, mâine
va înflori iubita ta… Recunoști. Te mulțumești să
te tângui numai. Nu

ești decât o păpușă în mâinile
căutătorilor de glorie,
cerșetori — ei te-au împins la extrem. „Gloria
noastră? Doar naivitate și
fum".

Nu vrea să fie o povară

Țăranul la prășit, aplecat, singur, fericit. De ce
fericit? În spatele lui, o cioară
țopăie. În față și în părți îi stau, aplecați în afara
ferestrelor, morții din familie,
soția și băiatul, tatăl lui, mama, bunicii,
ce i-a apucat pe toți să stea acum, în ziua de piază rea,
grămadă, toți în vorbesc explicit de natura
cea veșnică și nesărată. Sub

soarele torid. Tare ar vrea să se odihnească și el. Dar
nu se oprește, prășește înainte,
cugetă, că e ceva în el ce i se dezvăluie inepuizabil,
ce? „Ah, urâtul acestei fericiri". Că

se simte prost de când a intrat într-o nouă fază regresivă.
Nu vrea să fie o povară pentru nimeni,
nici pentru el.

Bântuit de ruină

Nu te întorci niciodată același: ajuns în pragul
istovirii, te scufunzi în tine însuți și
ieși la suprafață, te sperii. Tu ești? Bântuit de ruină: e
vorba într-adevăr de propria

mea ruină? Că
„vine, totuși, o vreme când te duci de te usuci" —
și atunci… Nu te întorci niciodată
același: pleci, te resorbi. E ceva între ispită și refuz. În
virtutea continuității, ce leagă toate
lucrurile. Te întorci

în pustiul interior: lâncezești, ești în dezechilibru,
revii cu o relatare de tipul: nu
mâncam decât pâine, nu beam decât apă în Grădina
lui Epicur și nu discutam cu mine însumi
decât despre fericire… Ce

fals — tu, cel ce te risipești în patru zări și nu te mai
readuni același, de îndată
ce ți se restabilește liniștea în suflet.

Iradiată

Pe lespedea neatinsă de daltă, țepii
ăștia ai curpenilor de mure lasă și ei o urmă că au trecut
prin lumea noastră, lasă scris, scrijelesc
piatra, mișcați ba de vânt, pe vreme rea, ba de hârjoana
șopârlelor, când e soarele cât roata
aurită a trăsurii lui Chioru, trăsura aia făcută
taximetru, spui tu sâcâită și

îți sugi sângele țâșnit din palmă, căzută în țepii
întorși ai curpenilor: lacomă, vrând să mănânci mure coapte,
fericită, după ce, căzută de pe bicicletă, ai țipat —
vai, ce senzație plăcută!

Așezată acum, iradiată de soare, goală, să faci plajă pe
lespede, gata să descifrezi scrijeliturile în
piatră și să le interpretezi: „că va trece și chipul nou al
acestei lumi".

Dau declarație

Încă puțin și scap hățurile — ce mai am eu de pierdut?
Ce-ar mai fi de ascultat, de gustat
și de mirosit, de iubit și de urât sau de înfrumusețat pe
lumea asta? Nu mai folosește la nimic
nicio învățătură. Că i-am înnebunit pe cei din jur. Curg
hainele pe mine, îmi mușc adânc încă o
dată limba, îmi pun lacăt la memorie, îmi înfund urechile
cu ceară, îmi umplu de sânge nasul… Oricum,
am îmbătrânit, nimic nu mai
contează, nici ce cred, dacă iubesc sau urăsc. „Pleacă,
ne faci familia de râs", mi se strigă:
„Ce mai aștepți, ne amenințI de atâta vreme, vrei să mori?
Mori și gata, atâta pagubă"… Simplu.
Rezultat al gândirului. Nici o cenzură psihică.
Dar dacă nu vine de la sine… E ușor de zis, cum să mor? Mă
uit la mine de departe — cum trag clopotele în
turn, invitat la propria mea pomană. Sunt tot numai tristețe.
Tristețe venită pe nepregătite…
Stau la o tarabă plină de șiraguri și mărgele aduse de peste
mări și țări și vând poeme, vând versuri,
îmi vând sufletul, strig și gesticulez, „Poezii! Vând poezii!",
nu le cumpără
nimeni. Ce mi-a mai rămas decât să-mi iau câmpii?

Dau declarație: M-am dus iar la cârciumă,
am luat jumătate de litru de țuică și am venit îndărăpt,
am ațipit… A ieșit cu bătaie.

ești un învățăcel

Stai în mâini în compartimentul gol al
acceleratului, treci de primul
tunel — pe sub dealuri, pe întuneric. Tunel după
tunel, din Cluj până în Valea
Florilor, numeri patru. La gura lor, cu salcâmi
înfloriți. Îți lasă gura apă,
mirosul de gogoși cu flori de salcâm, al mamei, din
copilărie, el te-a răsturnat? Stai
cu picioarele în sus și nu te miri, tu ești în toată firea?
„Aceasta e starea mea de dinainte de a scrie —
când vine întunericul, brusc, ziua
în amiaza mare"… După stația Valea Florilor îți
revii la normal — închizi
manualul de spovedanie, pe care ai făcut
semne pe margine,
ai închis și ochii, visezi? Ești un învățăcel
în secolul XIII. Aprinzi o lampă de noapte cu seu, iei
o pană și o pâlnie cu
cerneală… Îți închei epistola cu:

aceasta este mărturia sensibilității unei epoci
în declin. Pui data: 10 mai 2000.
Trăiești

din pomana sufletului.

Nu mai iubi atât

Mă ridici pe umerii tăi: acum, vezi? Tu,
care abia ai coborât de pe
umerii mei. Dă-te jos, că nu te mai pot ține. Ce
facem? Urcăm până la schit? Cu
zahăr, ulei și orez în spate — pentru preotul Ciprian. Vom
înota în mocirla gândurile noastre negre
până în vârful muntelui.
Lasă, pentru noi va coborî sperietoarea Ceahlăului și-o
să ne ia în cârcă… Să

vină careva ca să-ți țină lumânarea… Doar
n-oi muri. N-ai venit
la mine ca să mori, te-om face bine… Baba
pune lemnul Domnului, rămurele,
rămurele într-o oală cu apă la foc mic, atât cât să
nu mocnească — bre, dacă
apa asta se face roșie, mori, n-are nimeni ce
să-ți facă. Matale
iubești fără speranță, aici greșești, nu
ești înțeles, nu te pricepi la muieri, ia nu mai iubi
atât, dă-o-ncolo de iubire, te simți
singur-singurel? Nisipul
din inimă e de vină. Te temi că mori și n-ai pe
nimeni lângă tine, care
să-ți închidă ochii? Ce mai contează,

după 25 de ani în care biserica a fost folosită
ca grajd. ●

de alex ștefănescu

pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci

*

zadarnic șterge vremea

O adoraţie mistică faţă de o femeie de o frumuseţe nepământeană, o fericire fără margini trăită la cel mai neînsemnat semn de bunăvoinţă din partea ei – aşa este înţeleasă dragostea în multe dintre poemele lui Eminescu (dar nu în toate). În *Pierdută pentru mine, zâmbind prin lume treci* (1876) poetul o asigură pe femeia iubită de devotamentul lui fără margini, invocând numeroase situaţii în care ar fi gata să se sacrifice numai ca să o ştie fericită:

– Ar accepta osânda de-a o iubi în veci fără să aibă parte de reciprocitate.

– Ar fi de acord ca viaţa lui sufletească să depindă până şi de mişcarea genelor ei.

– Ar suferi cumplit ştiind-o inaccesibilă, dar s-ar chinui să pară vesel ca să n-o tulbure cu deznădejdea lui.

– Ar considera că suferinţa lui cumplită, care i-a pustiit viaţa, contează mai puţin decât un capriciu al ei.

– S-ar duce în mormânt pentru un cuvânt rostit de „gura cea dulce".

– Ar recunoaşte fără ezitare că o iubeşte mai mult decât pe propria lui mamă, pe care a iubit-o totuşi cu atâta intensitate încât, văzând-o moartă, a simţit că „inima îi crapă".

– Ar fi gata să-i mulţumească pentru că el, nefericitul, trăieşte, ca şi cum ea, şi nu mama lui, i-ar fi dat viaţă.

– Ar fi în stare s-o urmeze supus ca un câine, pas cu pas, ca să-i fie mereu în preajmă.

Această acumulare de declaraţii patetice, acest amestec de proslăvire şi umilinţă creează o tensiune emoţională ieşită din comun. Numai credincioşii care urcă în genunchi dealul până la biserica aflată în vârful lui mai oferă un spectacol atât de impresionant (cu toate că şi în ritualul lor, şi în poemul la care ne referim există o doză de kitsch).

Având un desăvârşit bun-gust, Eminescu salvează din punct de vedere estetic discursul declamativ-patetic. Cum? Introducând treptat, la început ca o simplă adiere, apoi ca un vânt tot mai puternic şi în cele din urmă ca un uragan, tema geloziei. Această emoţie rea, *in crescendo*, creează trăiri contradictorii, pline de dramatism şi spulberă atmosfera de solemnitate imnică pe care oamenii de azi n-o suportă multă vreme.

Deşi nu are nicio dovadă, îndrăgostitul ajunge, printr-un raţionament obsesiv, la ideea că... este imposibil ca femeia vieţii lui să nu fi iubit şi alţi bărbaţi. Sau să se fi lăsat iubită de ei:

„Spuneţi că-i ca omătul din proaspăt abia nins,/ Colanu-i nici o mână, ca noi, i l-a descins,/ Că gura i-i fecioară, că ochiu-i e virgin/ Şi mâna asta dulce, ca floarea cea de crin,/ Că nu a strâns-o nimeni, că n-a răspuns cu strâns –/ Că setea de iubire pe ea n-o au atins.// Dar vai! E prea frumoasă. Putut-a sta-mpotrivă/ – Plăcerea-ademeneşte, dorinţa-i guralivă –/ Acelor vorbe calde, şoptite cu durere/ Ce aerul îl umplu şi inima de miere?/ Putut-a împotriva atâtora să steie/ Când e aşa frumoasă, când nu-i decât femeie?"

Ceea ce la început era doar o presupunere, bazată pe logica relaţiilor dintre femei şi bărbaţi, devine pe parcurs o certitudine chinuitoare. Renunţând la prezumţia de nevinovăţie, poetul o acuză direct şi brutal pe femeia iubită de el de frivolitate:

„Şi tu? Îmi zâmbeşti mie, cum altora zâmbeşti,/ Cum poate-ai spus-o altor tu-mi spui că mă iubeşti –/ Şi eu? eu sunt ca alţii? Şi tu vezi şi în mine/ Pe-amantul unei zile, pe-un Don Juan, pe-un câne / Ce-i dai şi cu piciorul şi după ce-l dezmierzi?/ O râde-mă, o cască în faţă-mi... tu mă pierzi!"

Apoi gelozia, care se alimentează din ea însăşi, se amplifică fulminant şi precipită într-un rechizitoriu:

„Cochetă, lunecoasă, linguşitoare, rece –/ Cu viaţa-mi sfârâmată urâtul tău petrece;/ Şi să te vezi privită cu patimă, cu jind,/ Să vezi că cel mai tare se face om de rând,/ Cu gura numai spumă se pleacă în genunchi,/ – Priveliştea aceasta te bucură-n rărunchi".

Discursul acuzator suferă de un fel de turbulenţă linvistică; aceasta reduce precizia imaginilor, le face neclare sau tautologice. Poemul *nu* are graţia stilistică specifică scrisului lui Eminescu.

„Să-l vezi că la picioare-ţi se târâie un vierme/ Şi recea-ţi ironie mai mult încă să-l sferme." etc.

Valoarea lui literară constă în altceva, în construcţie. Poetul a proporţionat bine întregul, a combinat cu instinct artistic vocea dragostei şi vocea geloziei. Acestea se pun în valoare reciproc şi ansamblul capătă o mai mare forţă expresivă. În plus, ca un orator experimentat, poetul a pregătit pentru finalul discursului o răsturnare de situaţie pe care nimeni n-ar fi putut s-o prevadă:

„Şi totuşi, totuşi scumpo... de nu te-aş fi văzut/ Au astă bogăţie de-amor aş fi avut?/ Durerea-mi este dragă, căci de la tine-mi vine/ Şi îmi iubesc turbarea, căci te iubesc pe tine;/ Urăşte-mă, priveşte la mine cu dispreţ,/ Să te iubesc prin astea tu mai mult mă înveţi.// Spuneţi-mi cumcă faţa o mască e de ceară?/ Şi mai mult o să crească iubirea mea amară!/ Că-n lupanar văzut-o-aţi jucând, bătând din palme/ Şi o să-mi par' un înger, în gândul lui cu psalme!/ Spuneţi de ea tot răul de vreţi să-nnebunesc:/ Că-i heteră, un monstru, că-i Satan – o iubesc!"

Iubirea necondiţionată, fanatică, surdă la argumente nu este o invenţie a poetului. Exact aşa descriu psihanaliştii dragostea. Eminescu a pus însă în scenă mai bine decât alţii această sfidare a logicii de către îndrăgostit:

„Durerea-mi este dragă, căci de la tine-mi vine"...

*

O dragoste absolută – într-o variantă calmă, neeruptivă – găsim în *Zadarnic şterge vremea* (1876):

„Zadarnic şterge vremea a gândurilor urme!/ În minte-mi eşti săpată ca-n marmura cea rece,/ Uitarea mână-n noapte a visurilor turme/ Şi toate trec ca vântul – dar chipul tău nu trece."

Povestea este tristă pentru că s-a încheiat demult şi aparţine iremediabil trecutului. Iar trecerea timpului, în acest caz, nu acţionează ca un anestezic asupra celui chinuit de dor.

Poetul fixează într-un vers inspirat imaginea iubitei, aşa cum i-a rămas lui în amintire: *un chip frumos cu capul întors spre umărul stâng*. Ca un fotograf cu idei, el a ales pentru modelul său o poziţie a capului *expresivă prin asimetrie*.

Deşi poemul este scris într-un regim de melancolie senină şi resemnare, tristeţea răscolitoare trăită de bărbatul rămas singur tinde mereu să se exprime printr-o gesticulaţie patetică:

„Astfel în veci în minte-mi încremenişi frumoasă/ Şi văd în veci aievea divinul tău profil./ O, cum nu pot în braţe să te omor plângând/ Tu, blond al vieţii mele ş-al dragostei copil!// Zadarnic cat repaos pe perina cea moale,/ Îmi pare c-a mea tâmplă pe piatră o am pus/ Şi noaptea-ntreagă ochi-mi în lacrimi se îneacă/ Şi mintea mea în noaptea de veci va fi apus."

(Este remarcabilă, prin concreteţe, reprezentarea insomniei: „Zadarnic cat repaos pe perina cea moale,/ Îmi pare c-a mea tâmplă pe piatră o am pus".)

Totuşi, până la urmă învinge stăpânirea de sine. Suferinţa e în continuare chinuitoare, greu de suportat, dar poezia se derulează lent, în versuri metodic-tărăgănate, de treisprezece-paisprezece silabe, în ritm iambic, cu cezura căzând invariabil după primele şapte silabe. Acest contrast între deznădejdea răvăşitoare şi regularitatea mecanică a textului este de efect:

„O rai al tinereţi-mi, din care stau gonit!/ Privesc cu jind la tine asemeni lui Adam,/ Eu nu gândesc c-o clipă am fost şi fericit,/ Ci mor, mor de durerea că-n braţe nu te am." ●

P.S. La examenul de bacalaureat din 2007, printre subiectele posibile de la limba română era prevăzut – ca subiectul I din varianta de bilet nr. 12 – şi poemul *Zadarnic şterge vremea* de Mihai Eminescu. Iată un fragment dintr-un model de tratare a subiectului, pus la dispoziţia elevilor:

„1.*Sens denotativ*: «marmura cea rece»; «chip frumos»; «umăr stâng».

Sens conotativ: «a gândurilor urme»; «visurilor turme».

2.*Polisemia* cuvântului «rece» *Sezonul *rece* începe din noiembrie. *La munte bate un vânt *rece* ca gheaţa. *Pentru a picta un tablou de iarnă, folosim culori *reci*. *La restaurant am mâncat o gustare *rece* şi o friptură de pui. [...]

7.Figură de stil: *«chip frumos» – prin utilizarea *epitetului* «frumos» alăturat chipului, eul liric realizează un scurt portret al iubitei, care este de o frumuseţe incredibilă, amplificând astfel intensitatea sentimentului de dragoste profundă pentru eternitate; **simetria sintactică* realizată prin *repetiţia* sintagmei «În veci» care sugerează statornicia iubirii, eternitatea sentimentului profund al eului liric pentru femeia iubită."

Ştiinţă adâncă! Marmura este rece, dar tot rece poate fi şi o gustare. Iubita este de o frumuseţe... incredibilă. Iar repetarea sintagmei „în veci" sugerează eternitatea. Dacă nu era repetată, sintagma sugera efemeritatea.

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**

Alibec, comeback?

Dacă tot am pus ştampila de exit pe participarea echipelor româneşti la cupele europene, iar naţionala a intrat şontâc-şontâc în preliminariile Euro 2020, noi, ăştia care ne mai iluzionăm cu fotbalul, nu mai avem altceva de făcut decât să ne pierdem timpul cu meciurile din Liga I în care, vorba aia, toţi o apă şi-un pământ. Marele derby de la Cluj, care a opus campioana vicecampioanei, a fost ilustrarea perfectă a stării jalnice a fotbalului românesc, unde clujenii tânjesc după primirea salariilor, iar bucureştenii se întreabă cine mai apucă să ia leafă de la Becali, la ora play-off-ului. Şi cu antrenorii lucrurile sunt asemănătoare, de vreme ce Toni Conceicao nu vrea să plece decât dacă primeşte toţi banii (exact ca Edy Iordănescu), iar Dică mai are un răgaz de cinci etape de la Gigi, ca să afle dacă e albă sau neagră. Derby-ul din Gruia a fost un simulacru de meci, încheiat cu remiza tradiţională, după ce oaspeţii au înscris, prin Coman, graţie unui cadou de diletant făcut de fundaşul Lang, iar clujenii au egalat prin Djokovici, la o fază fixă, dar la limita ofsaidului! 1-1, aşadar, şi cu asta basta! FCSB rămâne lider, campionii sunt pe locul 5, iar deasupra lor se află, de jos în sus – n-o să credeţi, poate! – Gaz Metan, Sepsi Sf. Gheorghe şi Astra Giurgiu.

Că Astra renaşte sub Mulţescu era de aşteptat, dar iată că o face prin mult hulitul Alibec şi chiar în faţa câinilor roşii, pe terenul acestora! Îmi pare rău pentru Florin Bratu, în capacitatea căruia cred, dar Dinamo a ajuns la a patra înfrângere şi se îndreaptă din nou spre play-out. N-a fost deci de mirare că a pierdut şi acest joc de pe teren propriu, cu menţiunea că victoria Astrei i s-a datorat lui Denis Alibec. Care a înscris primul gol şi a dat pasa decisivă la al doilea! Putem spune, oare, Alibec –redivivus? Aş zice că da, bazându-mă pe ambiţia valorosului vârf de a răzbuna umilinţele pe care le-a trăit la FCSB. Măcar atât şi tot i-ar fi destul ca să revină la nivelul şi valoarea care l-au consacrat, deşi ar trebui să-şi reconsidere şi apucăturile de gherţoi, din teren şi din afara acestuia, care i–au atras trista faimă de scandalagiu, dăunându-i chiar mai mult decât ieşirea din ierarhiile golgheterilor. Haideţi să pariem din nou pe Alibec, că ne trebuie inclusiv la naţională!...

Alt meci de pomină din runda a 8-a a fost cel de la Mediaş, dintre Gaz Metan şi CSU Craiova, încheiat cu victoria gazdelor la scorul de 3-2, după nu mai puţin de... 4 penalty-uri dictate de arbitrul Chivulete, 3 revenind oltenilor, care au şi ratat unul, prin Mitriţă. În acest fel, Craiova rămâne undeva, în partea a doua a clasamentului, în timp ce Mediaşul cochetează deja cu plutonul de frunte, după părerea mea, meritat. Şi, ca să mai adăugăm o revelaţie a acestui campionat, merită aplauze şi Dunărea, care a reuşit să întreacă acasă Botoşanii, cu 3-2, după altă partidă în care s-au acordat 3 penaltyuri! Dan Alexa face minuni şi la Călăraşi, dar tot cu 3-2 a învins şi Poli Iaşi, la Chiajna, probabil ca să înţelegem şi mai bine cum stăm cu „sportul rege". Care se joacă, iată, la Giurgiu, la Călăraşi şi la Chiajna, dar şi în Voluntari, la Sf. Gheorghe, Mediaş şi Botoşani, fără a uita de Academia lui Hagi de la Ovidiu, Viitorul întrecând luni seară modesta echipă sibiană Hermannstadt. Vremuri grele, fraţilor, pentru fotbalul autohton şi mai sosesc şi meciurile din „Cupa României", unde va ploua cu alte şi alte surprize, ca de obicei!

Încet-încet, ne vom putea bucura că jocul cu balonul rotund şi-a redobândit caracterul de sport de masă, oferindu-ne un nou fel de Daciadă, la care important e să participi. Pentru propria sănătate şi pentru gloria satului, a comunei şi a reşedinţei de judeţ. Iar dacă vă doriţi fotbal mare, aveţi la dispoziţie, în continuare, meciurile din Champions League şi Europa League. Fără noi, firește! ●

• **riri sylvia manor**

Invidie

Un câine
merge în fața mea pe stradă.
Crede
că va merge întotdeauna
Pe stradă
Eu
Îi invidiez
Gândurile.

Tăcerea

El tăcea
Și fiecare cuvânt pe care
nu l-a spus
O picătură de rouă pe o floare.

Întrebări

Dacă vârsta mea nu mă castrează,
Dacă inteligența mea
nu permite sentimentelor
să înflorească,
Dacă spontaneitatea mea
nu pune capăt prieteniilor,
Dacă felul meu de a ridica
întrebări nu este
O supraviețuire a gândurilor care
Se înghit pe ele însele?

Patul primordial

Când eram copil
am văzut patul în care
dormea bunica singură
după moartea bunicului
care a făcut dragoste cu ea
în acel pat
Patul
În care după nouă luni
s-a născut tata
din care m-am născut eu
cea din care s-au născut
o fetiță și un băiețel
din care s-au născut
patru fetițe și un băiețel
și așa va fi mai departe
dar eu am apucat să văd patul
o parte de început a poveștii
Iar ce a fost înainte de patul
bunicilor
e dat ca dispărut și totuși
sunt
bunicii bunicilor necunoscuți mie
și vor mai fi
atâția copii nenăscuți
–necunoscuți mie
care își așteaptă viața

Ping Pong

Joc
Ping Pong
Cu luna.
Încă nu i-am trimis înapoi
Mingea
Și mingea se perpelește
în mâna mea
Ca un puișor de găină care
și-a gustat coaja
Spărgând-o.

Razna

Când iubim o luăm razna
Și tot ce facem e o greșeală
sau un adevăr,
O greșeală mai adevarată
decât adevărul,
Dar
Să nu ne pierdem timpul
cu reparatul greșelilor!
Greșelile nu trebuie
profanate cu reparatul,
Să le dăm voie să hiberneze
Ca urșii în pădure.

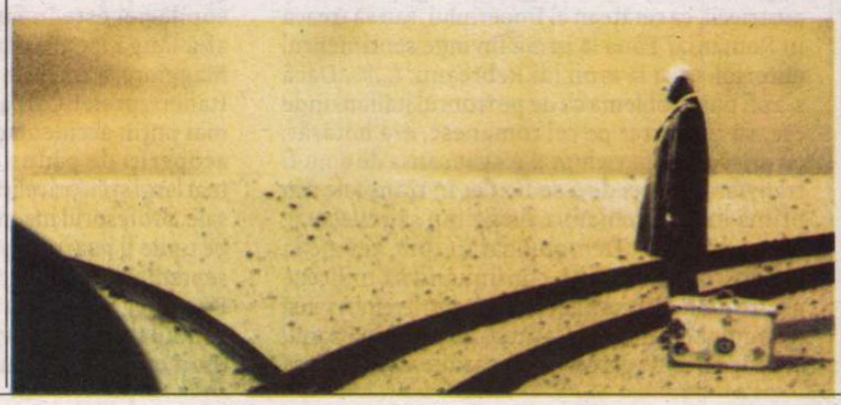
Oare hibernează ei doi împreună?
Oare zâmbesc în timp ce
hibernează
Și toată lumea fricii este
Lăsată pe dinafara pomului?
Pe primul urs întâlnit
Îl întreb.

Psihi-oloaga

Copiii
Dansau ceardaș
Peste inima mamei lor.
Mama plângea
Doar pe dinăuntru
Să nu-i deranjeze.
Cândva
O pshi-oloagă idioată
Desprinsese copiii
Ca pe niște fructe
De pe pomul mamei lor.
„Nu a fost o mamă bună"
– spunea psiho-oloaga
care nu a fost acolo –
„Ea mama e vinovată
De toată harababura
Din viața voastră!
Memoria trebuie omorâtă,
Risipită,
Ca o cenușă funerară-n vânt!
Dansați, copii, dansați
Ceardaș pe inima mamei!"
Plapuma tăcerii
Nu
Înăbușă durerea.

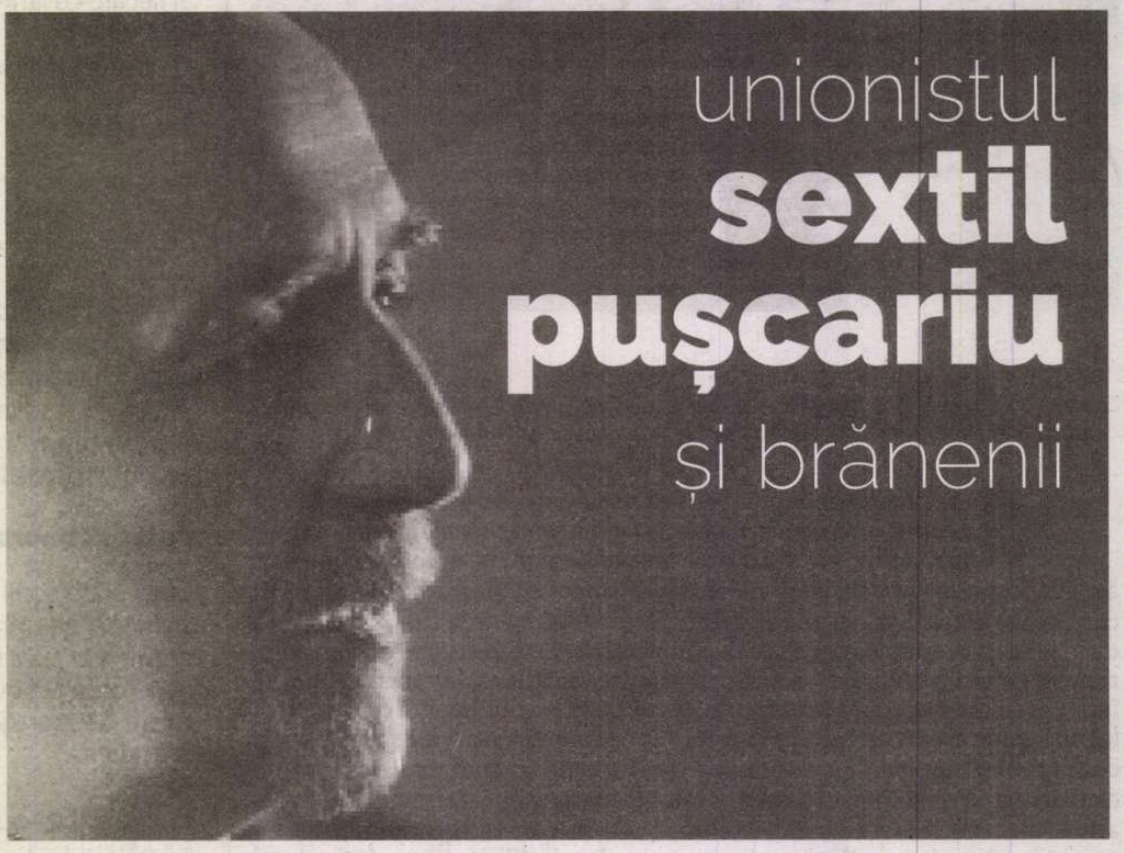
Scopul scuză mijloacele
Dar
Machiavelli vorbea de politică
și de prinți.

El nu vorbea de mame. ●



istorie

unionistul **sextil pușcariu** și brănenii



În anul aniversar şi comemorativ 2018, semnalăm apariţia lucrării *Sextil Puşcariu şi Branul*[1] sub semnătura doctorului în drept, istoricul şi neobositul cercetător de arhive şi înscrisuri inedite, dl Emil Coriolan Stoian, şef al Biroului Notarial din localitatea de la poalele Bucegilor, versantul transilvan. Autorul e cunoscut prin cărţile pe care le-a consacrat atât frumoasei aşezări româneşti, cât şi prin eforturile sale de permanentizare a memoriei personalităţilor ştiinţifice şi culturale cu origini brănene, luând iniţiativa organizării de simpozioane, dezvelirii unor busturi în bronz şi plăci de marumură aplicate pe locuinţele care au aparţinut acestora.[2]. Oportunitatea apariţiei în acest an a cărţii citate e justificată, poate, şi de împlinirea a şaptezeci de ani de la încetarea din viaţă a lingvistului, istoricului literar, pedagogului şi memorialistului acad. Sextil Iosif Puşcariu (1877-1948), de evidenţierea meritelor sale ca participant activ la alipirea Bucovinei cu ţara (în 1918) şi de susţinător al înfăptuirii României Mari.

Amintim faptul că acesta a fost: unul din cei mai mari filologi şi specialişti în literatura noastră din „epoca veche" (reunoscut ca atare de criticii G. Călinescu, E. Lovinescu, N. Manolescu, D. Murăraşu, Const. Ciopraga, Al. Săndulescu, Ion Simuţ ş.a.); profesor de filologie şi primul rector român al Universităţii din Cluj ; iniţiatorul şi directorul primului Institut naţional de lingvistică şi, mai ales, continuatorul şi coordonatorul *Dicţionarului limbii române* (la care lucraseră, la începuturi, B.P. Hasdeu, apoi A. Philippide, finalizat după un secol de muncă, în 2010, sub conducerea regretatului acad. Marius Sala, de curând dispărut, – 175.000 de cuvinte şi variante, 37 de volume); iniţiatorul *Atlasului lingvistic român* (din care au apărut trei volume în timpul vieţii sale); întemeietorul Muzeului Limbii Române din Cluj, fondatorul mai multor reviste culturale. Va fi numit membru în delegaţia României la Liga Naţiunilor de la Geneva (1922 –1925) şi va reprezenta România la Institutul Internaţional de Cooperaţie Intelectuală de pe lângă Societatea Naţiunilor (1922) şi membru în Comitetul Internaţional de Lingvistică începând cu anul 1936.

Capitolele cărţii[3] dezvoltă „Originea brăneană" – care se pierde în „vâltoarea vremurilor", cu surse în cronici bisericeşti şi vechi codice ale familiei cărturarilor Puşcariu, primul din acest neam fiind Ioan Cavaler Puşcariu. Unul dintre fraţii acestuia a fost Iosif Puşcariu (1835-1923), avocat şi umorist braşovean, fondator al gazetei „Cocoşul Roşu"[4] , autor al cărţii *Povestiri ale lui Barbă-Albă* şi tatăl viitorului lingvist. Au fost „cinci feciori şi patru fete „ – băieţii devenind preoţi, fetele soţii de preoţi, familia lărgită întrunind învăţători şi „economi de oi" (*apud* N.Iorga). „Anii tinereţii" consemnează naşterea la Braşov a celui de-al şaselea fiu al avocatului Iosif Puşcariu şi al Eufrosinei Ciurcu (dintr-o familie de ardeleni luptând pentru drepturile românilor transilvăneni) – Sextil-Iosif, la 4 ianuarie 1877. Capitolul „Cronicar al Branului" se sprijină pe lucrarea memorialistică „Spiţa unui neam din Ardeal" (ediţie, note şi glosar de Magdalena Vulpe, Ed. Clusium, 1998), pe care dl Emil Stoian o comentează, completează şi îmbogăţeşte cu citate. Sextil Puşcariu era un îndrăgostit al Branului, pasionat de drumeţii montane în Bucegi şi Piatra Craiului (numiţi atunci, în zonă, Buceci şi Piatra lu Crai), fiindu-i familiare cărărui ce se strecurau prin seculare, frumoase şi dese păduri de conifere şi de alte esenţe specifice zonei, poieni cu iarbă ca de mătase, drumuri prin satele alcătuitoare ale localităţii – între care: Sohodolul, Peştera, Şirnea, Măgura, Moeciul de Sus şi de Jos, Fundata, Predealul Branului... Unora dintre acestea filologul „cu erudiţie şi sensibilitate" le cercetează sorgintea. Bran, de pildă ar avea sens de „poartă" la slavii de sud, cehi şi poloni, dar şi „apărătoare" – o aluzie la fortăreaţa brăneană. Sohodol în sloveneşte înseamnă „vale seacă", iar pe româneşte – „pârâul sec". „Când izbucneşte războiul, în 1914, Sextil Puşcariu trăieşte o dilemă: să meargă pe front cu austriecii, ca cetăţean al Imperiului, sau să treacă în România? Până la urmă învinge sentimentul datoriei, ca şi la eroii lui Rebreanu. (...)" . Dacă s-ar fi pus problema ca de pe frontul italian unde era, să fie mutat pe cel românesc, era hotărât, cu orice risc: nu va lupta! A avut şansa de a nu fi transferat şi nici de a se fi aflat în tranşeele din prima linie; ba chiar va avea timp să reflecteze la noi proiecte. Demobilizat în 1918, revine la catedra din Cernăuţi, continuând să militeze pentru unirea Bucovinei cu ţara, pentru reîntregirea neamului[5]. Sextil Puşcariu se întoarce în Branul copilăriei, unde găseşte casa părintească distrusă dar la refacerea căreia, cu optimism, se angajează. Motto-ul capitolului următor, sintetizează ceea ce dl Emil Stoian va comenta şi exemplifica din însemnările lui Sextil Puşcariu: *„...mă uit la Bran ca la un îndrăgostit la mireasa lui."* Dar şi notaţii de felul: „Aşa greu cum o duce, muncit sărac, trăind din puţin, ţăranul român are totuşi calităţi pe care nu le găseşti la alte popoare. E, înainte de toate, omenia cea mare, e apoi ospitalitatea sa, bucuria de a-ţi da din urda şi jintiţa ce-o face la stână, din pâinea ce-o coace în cuptor, din prunele ce cresc în pomii curţii pe lângă care treci. E firea lui glumeaţă, plăcându-i vorbele de spirit, găsind imediat răspunsul prin care se înalţă, plin de umor, peste greutăţile vieţii. E gravitatea nobilă ce o citeşti pe feţele bărbaţilor când duminica, îmbrăcaţi sărbătoreşte, se adună la biserică." Acest capitol al cărţii este, poate, şi cel mai amplu. Descrieri nuanţate ale locului, reîntoarceri mentale în anii copilăriei, vizite ale iubitorilor aşezării, ale rudelor şi prietenilor, toate însoţite de fotografii – surprinzător – de foarte bună calitate. În *Afecţiunea pentru tată* comentariile se sprijină pe *Povestiri de ale lui Barbă-Albă* iar capitolul se deschide cu următoarea declaraţie de iubire: „...toată dragostea mare pe care noi Puşcăreştii o avem pentru Branul nostru se revarsă din privirile şi vorbele lui" (Sextil Puşcariu). Lingvistul, scrie dl Emil Stoian, foloseşte evenimente trăite, documente, amintiri de familie, lucrarea autobiografică *Povestiri de ale lui Moş Barbă-Albă* pentru a evoca viaţa şi personalitatea tatălui său, născut în Sohodol, la 11 decembrie 1835. „Anul ăsta (1921), l-am adus pe tata cu automobilul la Bran. Nu mai fusese de şase ani şi cum acum e bătrân şi nu mai poate suporta zdruncinatul trăsurii, el îşi luase nădejdea de a mai revedea Branul. Ce fericit era acum când s-a văzut iarăşi aici ! N-avea astâmpăr. De câteva ori a făcut ocolul grădinii, fiecare copac îl interesa, se minuna de brazi ce mari au crescut, îmi spunea care pomi trebuie tăiaţi şi înlocuiţi – cu un cuvânt toată dragostea mare pe care noi Puşcăreştii o avem pentru Branul nostru se revărsa din privirile şi vorbele lui." (Sextil Puşcariu, *Memorii*). Capitolele „Raiul de la Bran", „În amintirea Brănenilor" şi „Întâlnirile de la Bran" au ca sursă bibliografică, pentru continuarea povestirii dlui Emil Stoian, memoriile şi volumul lui Sextil Puşcariu *Călare pe două veacuri* (Editura pentru Literatură, Bucureşti, 1968). Chiar şi în străinătate, comparaţia furmuseţii naturale a locurilor cu cele dragi ale copilăriei este în favoarea Branului, fie că se află lângă lacul de la Arona (e vorba de Laggo Maggiore, n.n.) fie în alte localităţi muntoase ale Italiei: „prefer Carpaţii noştri, mai puţin înalţi, mai puţin accidentaţi, dar mai frumos formaţi, acoperiţi de păduri verzi şi răcoroase, cu văi mai largi şi cu privelişti mai variate." În memoriile sale, profesorul inserează informaţii din locurile pe unde îl poartă paşii (ex. Geneva), unde are în septembrie 1924 o întâlnire cu Nicolae Titulescu. Dar „inegalabilul fiu al Branului" este mereu cu gândul acasă. Aici îl vizitează prietenii de o viaţă (numeroşi – între care Octavian Goga), aici este primit de Regina Maria sau de Principesa Ileana; aici aşteaptă cu bucurie şi daruri pe colindători de Sărbătorile Crăciunului; aici academicianul Sextil Puşcariu se simte iubit de consăteni. Tinerii din Bran îi purtau respect şi aleasă preţuire şi au povestit cu nostalgie întâlnirile lor cu savantul. „Îl văd şi acum, trecând prin Bran cu remarcabilă distincţie şi prestanţă, ridicând pălăria de la distanţă, pentru a saluta el primul pe cei întâlniţi în drum. Se spunea în acel timp că saluţi ca Sextil Puşcariu." (cf. Ioan Boş, v. Emil Stoian, *Portrete din Bran*, Ed. Dealul Melcilor, Braşov, 2002).

După studii universitare în Germania (Leipzig), Franţa (Paris) şi Austria (Viena), cu doctorat în filosofie (Leipzig) şi docenţă în filologie românească (Viena), Sextil Puşcariu va fi timp de un deceniu profesor şi decan al Facultăţii de Filosofie la Universitatea din Cernăuţi (1919). Această instituţie de învăţământ şi cultură înfiinţată în 1875, s-a numit – după cum a bătut vântul istoriei – Universitatea „Franz Joseph", „ Regele Carol I" , din 1918, „Universitatea de Stat din Cernăuţi" – odată cu puterea sovietelor, în prezent: „Iurii Fedkovici", scriitor ucrainean (1834-1888), născut într-o localitate semnalată de Ion Neculce, ca aparţinând Bucovinei, respectiv, Principatului Moldovei (1501)[6] . Abia din 2014, funcţionează un lectorat de română. Un element istoric important poate fi acela că în „Sală Sinodală a Universităţii" s- a votat Unirea Bucovinei cu Ţara. Dar activitatea unionistă a lui Sextil Puşcariu se va desfăşura inclusiv publicistic, prin ziarul „Glasul Bucovinei" – „organ de propagandă pentru unirea politică a tuturor românilor"[7], apărut la 22 octombrie 1918 şi al cărui prim director a fost. (Iniţial, redactor responsabil a fost Dionisie Cavaler de Bejan, preot patriot cu numeroase merite culturale şi unioniste, acţiunile concertate ale românilor ducând la votarea Unirii Bucovinei cu România la 28 noiembrie 1918. Meritul redactării „Actului Unirii" îi aparţine însă istoricului unionist Ion Nistor, membru al Academiei Române, ulterior director al bibliotecii acesteia, fost ministru al Bucovinei la Bucureşti – demnitate refuzată de Sextil Puşcariu – apoi ministru liberal al Lucrărilor Publice, al Muncii şi, în final, al Cultelor şi Artelor.Va fi trimis la închisoarea de la Sighet de regimul comunist, în 1950. Bejan a făcut parte din delegaţia care a înmânat regelui Ferdinand I – Actul Unirii. Din comitetul de redacţie al ziarului „Glasul Bucovinei" mai făceau parte G. Rotică (poet tradiţionalist), D. Marmeliuc (poet, folclorist şi istoric literar, fost director al Teatrului Naţional din Cernăuţi şi al Ligii Culturale din Bucovina, colaborator la *Dicţionarul „tezaur"*), Gr. Nandriş (lingvist, filolog, memorialist, profesor la universităţile din Cernăuţi, Cracovia, Bucureşti, Londra şi Oxford, din familia eroinei Aniţa Nandriş-Cudla, cea care a „petrecut" 20 de ani ca deportată în Siberia), G. Tofan, C. Berariu (cărturar bucovinean, coleg de şcoală cu Mihai Eminovici), V. Grecu ş.a. În primii ani, publicaţia s-a declarat independentă partinic. În articole de fond erau dezbătute inclusiv probleme legate de reforma agrară ori de instituirea

votului universal. Conform sursei citate[8] în „Glasul Bucovinei" se vor publica, sub oblăduirea lui Sextil Puşcariu, şi texte literare semnate între alţii de Al. Vlahuţă, Liviu Rebreanu, Brătescu –Voineşti, N.D. Beldiceanu. Interesant de semnalat în acest context e fapul că Sextil Puşcariu, într-un fel, descoperitor şi admirator al poeziei tânărului Lucian Blaga, publică un articol elogios despre poet, urmat de poezii ale acestuia din vol. *Poemele luminii* (debut, 1919, care se deschide cu celebrele versuri „Eu nu strivesc corola de lumini a lumii/ şi nu ucid/ cu mintea tainele, ce le-ntâlnesc/ în calea mea/ în flori, în ochi, pe buze ori morminte."). Apariţia publicaţiei „Glasul Bucovinei" a fost zilnică, o scurtă perioadă; apoi de trei ori pe săptămână (1919 până în iunie 1940; ulterior săptămânal şi în final lunar, până în iulie 1941. După 1930, a devenit un ziar al Partidului Naţional Liberal , nemaifiind şi o publicaţie literară. [9,10]

În cele „5 secole de literatură" de care în *Istoria critică a literaturii române*[11] se ocupă Nicolae Manolescu, cu referire la Nicolae Iorga (autor al unei *Istorii a literaturii*), care fireşte „nu era un specialist al domeniului, ci un „spirit universal", în opinia criticului, acesta (Iorga) „se întâlneşte" cu Sextil Puşcariu, cu Cartojan ori Şt. Ciobanu, când se ocupă de perioada veche; cu Densusianu sau Cioculescu, fiind vorba de paşoptism; cu Vianu în capitolul consacrat junimismului; cu Streinu pentru literatura din jurul lui 1900 şi cu Lovinescu sau Bazil Munteanu pentru aceea contemporană (p.468). Astfel că Sextil Puşcariu e enumerat între autorii de *Dicţionar* (p.882) şi la *Bibliografie*, pentru *Istoria literaturii române. Epoca veche* (1921), cu ediţiile ulterioare din 1930 şi 1936. Amitindu-l în continuare pe G. Călinescu [12] – care deosebeşte trei categorii de specialişti în ceea ce se contura pe vremea marelui critic român ca o nouă disciplină (Istoria literaturii): 1) [autorii] care „făceau o pioasă confuzie între cultură şi literatură" – erudiţii, descifratori de izvoare, 2)profesorii iubitori ai valorilor consacrate (paşoptiştii, marii clasici) şi 3) criticii contemporani, interesaţi inclusiv de valoarea estetică a unei opere literare. Pe Puşcariu şi pe Nicolae Cartojan, „divinul critic" îi situa în prima categorie. Aceleaşi opinii sunt exprimate în majoritatea lucrărilor similare, şi chiar în studiul lui Dan Horia Mazilu , prefaţatorul Istoriei lui N. Cartojan[13] – cel dintâi titular la noi al unei catedre de literatură veche. Puşcariu îşi va tipări *Istoria* la Sibiu (ulterior vor apărea mai multe ediţii, autorul recunoscând că ea se „nutrea din marea sineză a lui N. Iorga" şi că lucrarea sa nu suplimenta informaţia). În capitolul de largă respiraţie consacrat lingvistului, Al. Săndulescu arată că ceea ce mai poate interesa din această activitate se limitează la „Istoria literaturii vechi(...)", aceasta însă e „surclasată de N. Iorga şi de N. Cartojan". Dar mai ales de însemnările memorialistice, operă postumă, „dezvoltată pe trei paliere: jurnal intim, jurnal epistolar şi memorii propriu-zise, cuprinse în cele două volume *Călare pe două veacuri (1895-1906)*, publicat în 1968 şi *Memorii* (1978), care continuă firul naraţiuni până în 1927, restul până în 1927 rămânând încă inedit" (sic). Toţi ceilalţi autori (E.Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol.3, Ed. Minerva, 1981; Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Ed. Junimea, 1959; D. Murăraşu, *Istoria literturii române*, Ed. Cartea Românească, 1941) care în operele lor citează numele lui Sextil Puşcariu evocă masiva sa operă de filolog şi lingvist, sutele de articole din varii publicaţii, recunoaşterea europeană a savantului. Acest aspect nu face însă obiectul rândurilor de faţă.

Sextil Puşcariu şi Branul – în acelaşi timp titlu dar şi fir călăuzitor ales de dl Emil Stoian în alcătuirea cărţii sale – limitează informaţiile altminteri comentate în detaliu la orginea brăneană, copilăria şi anii tinereţii acestui „Îndrăgostit de Bran" („Raiul de la Bran"), la activităţile din anii 1922-1925 la Naţiunile Unite, ca reprezentant al României la Institutul Internaţional de Cooperaţie Intelectuală (Liga Naţiunilor de la Geneva şi membru în Comitetul Internaţional de Lingvistică,1936) – mai sus menţionate. Şi, desigur, la redactarea emoţionantului capitol numit „Ultima parte a vieţii", ani plină de umilinţe şi suferinţă fizică – servitudine răbdată însă cu stoicism.

Răspunzând aşadar titlului şi urmând un plan probabil prestabilit, lucrarea nu este o biografie exhaustivă.

De altfel, majoritatea celor care s-au ocupat de biografia savantului au evitat să amintească opţiunile sale ideologice, clar exprimate, din deceniul patru al secolului trecut, dar şi atitudinea sa instituţională şi publică raportată la aceste opinii. Astfel, dl Emil Stoian, deşi menţionează eliminarea dintre membrii Academiei a lui Sextil Puşcariu în 1948, alături de alte personalităţi ale ştiinţei şi culturii, odată cu apariţia Academiei Republicii Populare Române, nu arată şi incriminarea subînţeleasă sau adusă lingvistului: aderarea la ideologia şi opiniile susţinute de unii intelectuali într-o anumită perioadă istorică, intelectuali precum Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica... Ori regretabila şi manifesta activitate prolegionară de la Berlin unde, ca iniţiator şi preşedinte, conducea Institutul Român de Lingvistică (1940-1943).

Mai de curând însă, în spaţiul virtual, circulă articolul *Sextil Puşcariu – preşedintele Institutului român din Berlin: un subiect tabu ?*[14], semnat Daniela Olărescu, parte a unui studiu mai amplu, o cercetare privind „Relaţiile ştiinţifice şi culturale germano-române în perioada naţional-socialismului", finanţat de Fundaţia germană „Friedrich (Fritz) Thyssen". Potrivit, de asemenea, unor surse *on-line*, Fritz Thyssen (1873 – 1951) a fost un industriaş german, care – fără să fi fost membru al partidului nazist –, susţinea cu fonduri generoase acest partid (încă din anii 1920), fiind şi un promotor al viitorului cancelar Adolf Hitler. Deşi antisemit, în momentul pogromurilor declanşate de dictator (cu deosebire în 1938, *Kristallnacht*) şi a opresiunii exercitate asupra bisericii romano-catolice, F. Tyssen fiind un catolic fervent – se desparte de Hitler, emigrează în Franţa, dar guvernul de la Vichy îl reexpediază în Germania, unde ajunge într-un lagăr. La sfârşitul războiului, se stabileşte definitiv în Argentina. Autoarea articolului constată că în istoriile literare şi în biografiile apărute inclusiv în anii abolirii cenzurii la noi (când o prezentare obiectivă, neclişeizată şi lipsită de tabuizări ar fi fost de dorit), perioada respectivă din viaţa lui Sextil Puşcariu este în continuare ocultată.[15] Cu excepţiile următoare: articolul publicat de dna Magdalena Vulpe, nepoata lingvistului, *Institutul Român din Germania* (în care se subliniază rolul savantului în promovarea culturii române, dar „mergând până la falsificarea adevărului") şi cel publicat cu peste trei decenii în urmă de romanistul german Klauss Heitmann, care afirmă că acest institut servea, potrivit autoarei articolului – precum Institutul German de Ştiinţă din Bucureşti, (preşedinte Ernst Gamillscheg , 1887-1971) – „imperialismul cultural nazist." Citâm totodată titlul unei alte lucrări, *Sextil Puşcariu – Biobibliografie*, care, deşi apărută în anul 2000, cuprinde doar perioada 1877-1948 (vol I), *Sextil Puşcariu 1877-1946*, vol. I din Biblioteca „Dacoromania" de Elisabeta Faiciuc, Ed. Clusium, 2000.[17]

Potrivit sursei Olărescu, în acel moment Sextil Puşcariu era membru chiar în Senatul legionar, apartenenţă cunoscută de universitarii clujeni, motiv pentru care la alegerile pentru funcţia de rector Sextil Puşcariu nu a mai avut sorţi de izbândă. Într-un memoriu către generalul Ion Antonescu, profesorul se declară gata a-şi ceda o parte din salariu de universitar în fondul numit „ajutorul legionar" (cu obiective caritabile, pentru ca în „Statul Naţional Legionar, nimeni să nu mai moară de foame"...). De asemenea, între criteriile de angajare ale personalului la Institut, Sextil Puşcariu ar fi cerut candidatului să aibă cel puţin simpatii legionare. Pentru a încheia, citâm din acelaşi articol al Danielei Olărescu afirmaţia că lucrurile s-ar fi limpezit dacă jurnalul savantului nu ar fi dispărut inexplicabil... „ La conturarea unei imagini şi mai complexe a activităţii lui Puşcariu la Berlin şi a orientării sale politice ar fi servit *jurnalul* său, pe care Magdalena Vulpe îl citează în articolul referitor la Institut, autoarea nefolosind însă în creionarea activităţii bunicului său decât numai *pasaje din jurnal* (s.n.) şi nici un fel de altă sursă documentară. Acest jurnal a dispărut fără urmă după moartea sa. (...) Ne întrebăm de ce nu a fost interesată să dea tiparului şi ultimul jurnal al lui Puşcariu, ba mai mult: de ce acesta nu se află nici la Institutul de Lingvistică din Cluj, fost Muzeul Limbii Române, fondat chiar de lingvist, nici la domiciliul domniei sale? (...) Credem că s-a urmărit cu bună ştiinţă tăinuirea acestui capitol din viaţa lingvistului din Cluj. (...)".

Din păcate, valoroasa cercetătoare clujeană Magdalena Vulpe s-a stins în 2003. În capitolul din lucrarea dedicată memorialiştilor români, Al. Săndulescu opinează la rându-i: „Ar fi cazul să se continue publicarea lor (memoriilor) de la 1928 până în 1947, cu puţin înainte de moartea memorialistului, şi totodată să se adauge o anexă cu fragmentele eliminate de cenzură. Imaginea revoluţiei bolşevice, de exemplu ar apărea probabil în adevărata ei lumină, complet obturată în volumul publicat în 1978, şi de asemenea, momente din timpul Primului Război Mondial şi al anilor imediat următori. Ce bine ar fi ca scrieri precum memorialistica lui Sextil Puşcariu să nu mai rămână inedită cu deceniile" (Săndulescu, op.cit., p.145).

Se cunoaşte, de asemenea, apropierea savantului de Casa Regală (Principesa Ileana şi Regina Maria), până după izgonirea Regelui Mihai şi apariţia Republicii, dar şi refuzul savantului de a se expatria, la invitaţia de a pleca din ţară cu trenul regal (?). Nu sunt menţionate, mai nicăieri, atacurile într-un limbaj grobian din presa reperistă de după 1944, când, deşi în vârstă şi foarte bolnav, i se cerea public arestarea. „Noul regim îl considera duşman şi pericol pentru orânduirea ce se plămădea şi de multe ori poliţia (în fapt, securitatea, n.n.) a venit să-l aresteze, scrie dl Emil Stoian, dar fără detalii asupra motivelor acestei hinghereli la care, în pofida vârstei şi a sechelelor unui atac cerebral, savantul era supus.

Sextil Puşcariu trece în lumea umbrelor la 5 mai 1948, în locuinţa sa din Bran. Va fi înmormântat la Cimitirul Groaveri (Braşov).

Ulterior (iunie 1990), Sextil Puşcariu a fost reprimit post-mortem cu drepturi depline în Academia Română[18], opera filologică i-a fost revalorificată şi continuată, iar activităţile desfăşurate în Germania, pentru prezentarea frumuseţilor ţării, tradiţiilor şi culturii neamului său – recunoscute.

Cartea dlui Emil Stoian închinată lui Sextil Puşcariu – unionistul –, apărută în anul Centenarului, beneficiază de ilustraţii de calitate, fotografii de la începutul secolului trecut, multe, probabil inedite, provenite din Muzeul Naţional Bran. Unele dintre acestea îl înfăţişează pe Sextil Puşcariu alături de colegi şi prieteni scumpi precum: Şt. O. Iosif, Octavian Goga, Virgil Cioflec, Lucia şi dr.Valeriu Bologa – marele iatroistoric. În lucrare, se citează paragrafe ample din însemnările lui Sextil Puşcariu despre Regina Maria, pe care a întâlnit-o adesea: „Maria era Regină, cu fiecare fibră a firei ei – frumoasă, majestuoasă, înţeleaptă, capabilă să pună tot ce avea mai bun pentru strălucirea ţării şi binele ţării pe care o stăpânea şi pe care, cred, o şi iubea. Nu ca o româncă, desigur, ci ca o domniţă care se identifică cu ţara-i adoptivă." Inclusiv prin grija dlui Emil Coriolan Stoian, după cum deja am arătat, la Bran s-au dezvelit bustul în bronz al lui Sextil Puşcariu, iar pe clădirile care au aparţinut unor braneni de frunte (foarte mulţi medici renumiţi) s-au aplicat plăci comemorative.

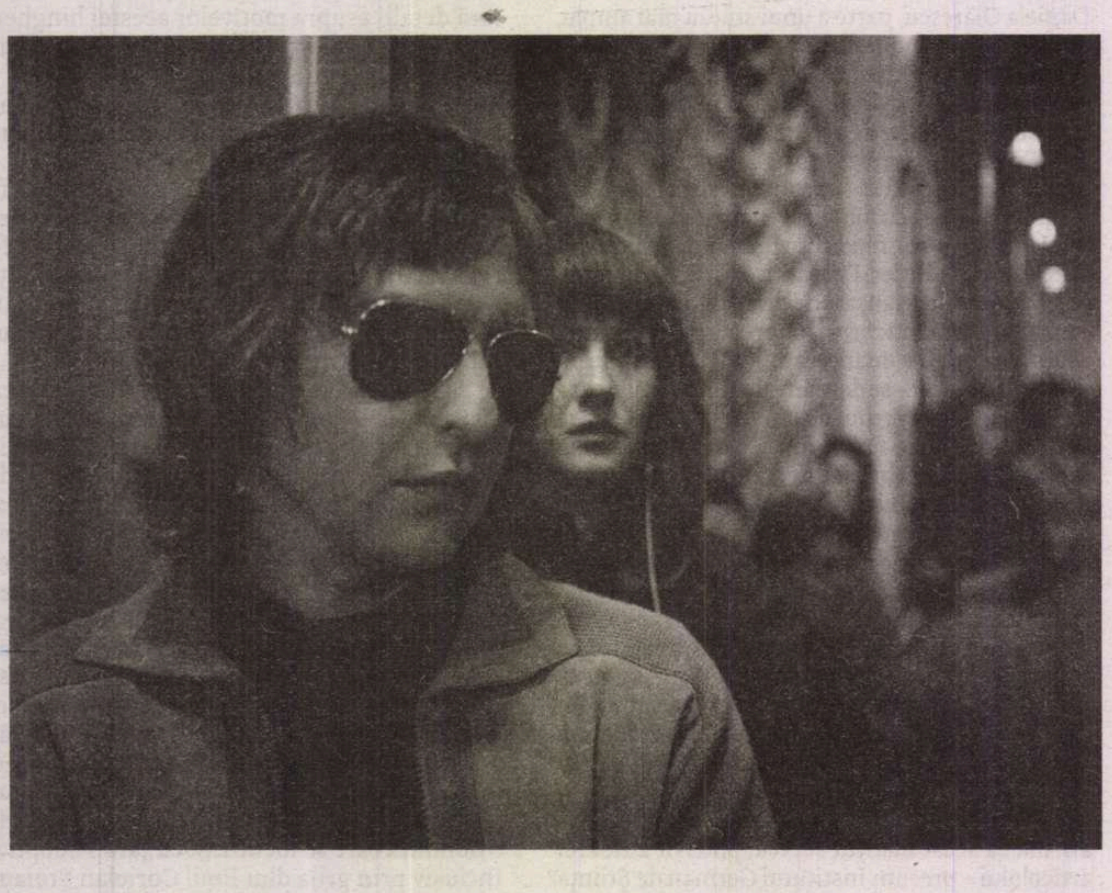
●● Mihail Mihailide

Referinţe:

1. Emil Stoian, *Sextil Puşcariu şi Branul,* Ed. Marist, Baia Mare, 2017
2. Emil Stoian, *Portete din Bran*, Ed. Dealul Melcilor, Braşov, 2002
3. Op.cit. (1)
4. Georgeta Răduică, Nicolae Răduică, *Dicţionarul Presei Româneşti* Ed. Ştiinţifică, 1995, p.127 („Cocoşul roşu" – gazetă umoristică, ilustrată, apare la Braşov din dec.1874 până în ian.1878 şi din 1/3 ian.1881, până în mai 1881, iniţiată şi condusă de Iosif Puşcariu. „Pentru critica făcută guvernului maghiar în problema naţionalităţilor conlocuitoare, în mai 1881, gazeta va fi suprimată" (G.R. şi N.R). Publicaţia nu figurează însă şi în *Dicţionarul presei literare româneşti*, de I. Hangiu
5. Alexandru Săndulescu, *Memorialişti români*, Ed. Universal Dalsi, 2003, pp.137-145
6. Sextil Puşcariu, *https://ro.wikipedia.org/wiki/Sextil_Puşcariu*
7. I. Hangiu, *Dicţionarul Presei Literare Româneşti* (1790-1900), Ed.Fundaţiei Culturale Române, 1996,p. 221
8. Ibidem
9. Ibidem
10. Op.cit.(3)
11. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Ed. Paralela 45, Piteşti, 2008
12. G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, Bucureşti, 1941
13. N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, Ed. Fundaţiei Culturale Române, prefaţă Dan Horia Mazilu, Bibliografii finale, Dan Simionescu, ediţie îngrijită de Rodica Rotaru şi Andrei Rusu, Ed. Fundaţiei Culturale Române, Bucureşti, 1996
14. Daniela Olărescu, *Sextil Puşcariu – preşedintele Intitutului român din Berlin: un subiect tabu? https://www.google.ro*
15. D. Olărescu, *Sextil Puşcariu – old.arhivelenationale.ro/images/custom/image*
16. *Sextil Puşcariu 1877-1946*, vol I din Biblioteca „Dacoromania", Elisabeta Faiciuc, Ed. Clusium, 2000
17. Elisabeta Faiciuc, *Sextil Puşcariu (1877-1948). Bibliografie*, Cluj, 1998 *https://www.google.ro/search?*
18. Rusu Doina, *Mmembrii Academiei Române din 1866 până în prezent.* Dicţionar, Ediţia III- a revăzută şi adăugită cu un cuvânt înainte de acad. Eugen Simion, Bucureşti, Ed. Academiei, 2003

Au mai fost consultate următoarele lucrări: D. Murăraşu, *Istoria literaturii române*, Ed. Cartea Românească, Bucureşti, 1941; E.Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, vol.III, Ed.Minerva, Bucureşti, 1981; Const. Ciopraga, *Literatura română între 1900 şi 1918*, Ed. Junimea, Iaşi, 1970.

• *cronica filmului de* **angelo mitchievici**



o vară de neuitat

***Vara* (*Leto*, 2018); Regia: Kirill Serebrennikov; Scenariul: Mikhail Idov, Lili Idova, Ivan Kapitonov, Natalya Naumenko, Kirill Serebrennikov; Cu: Teo Yoo, Roman Bilyk, Irina Starshenbaum; Genul filmului: Biografic, Muzical, Roamntic, Dragoste; Durata: 126 minute; Produs de: Hype Film; Distribuitorul international: Bac Films.**

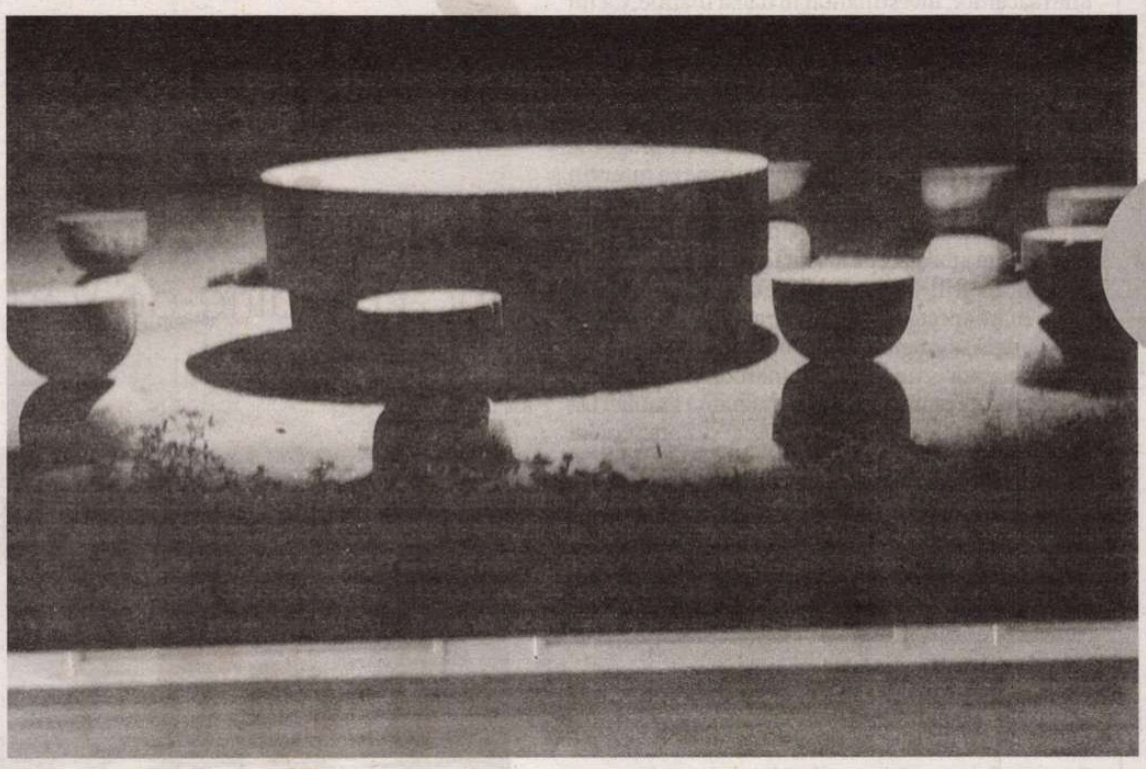
Biopicul retrostilizat şi estalgic al cineastului rus Kirill Serebrennikov, *Vara*, a atras atenţia la Cannes nu atât pentru că evocă un rock star sovietic optzecist, care nu s-a bucurat câtuşi de puţin de notorietatea internaţională a unor David Bowie, Lou Reed, Marc Bolan (T. Rex) sau a celor din trupa The Doors, dar care pentru ultima generaţie comunistă, care a gustat Occidentul cu pipeta, a fost o flamă strălucitoare. Cei care îşi amintesc de trupele rock româneşti din anii 1980, de felul în care erau traficate discurile de pick-up sau casetele audio, de febra muzicală a „generaţiei în blugi" după folkul metisat cu rock de chitariştii şi baladiştii din epocă ştiu foarte bine că muzica reprezenta un concentrat de libertate. Serebrennikov evocă o astfel de figură charismatică, singulară, rock starul Victor Tsoi, dar odată cu el şi epoca într-un film alb-negru de un lirism nedismulat, amplificat de o poveste de dragoste de o frumuseţe fragilă şi o intensitate discretă. Spiritul libertar al tineretului leningrădean, boema sa este reîncărcată ca şi în *Dovlatov*, filmul recent al lui Aleksey Gherman, doar că aici ne aflăm în preajma dezgheţului gorbaciovist cu Glasnost şi Perestroika şi nu în perioada stagnării brejneviste. Tinerii, adesea escaladând ferestre şi cărându-se pe scări, se înghesuie să-l asculte pe Mike (Roman Bylik), un rocker „consacrat", însoţit de frumoasa sa soţie, Natasha (Irina Starshenbaum). Aflat într-o relaţie de complicitate în formă continuată cu cenzura întruchipată de cerberi cu aspect de gospodine voluminoase şi funcţionari maceraţi, Mike este tolerat de autorităţi pe măsură ce un curent de muzică *undergound*, rock-ul era aşa ceva, devine tot mai puternic şi mai influent. În mediile febricitate ale acestor tineri cântăreţi şi compozitori, americanismul tipărit pe faţa lui Mike de o pereche de ochelari cu lentile fumurii se amestecă însă cu un *flower power* local, evocând frenezia Rusalcelor şi tricourile de marinar cu care rusul intră idilic în scenă surfând pe un val de votcă şi pe un vals trist. Victor Tsoi (Teo Yoo) emulează cu aceşti pionieri ai rockului sovietic şi este acceptat în cercul de prieteni şi admiratori ai liderului. Însă pe măsură ce popularitatea sa creşte, Mike întrevede în protejatul său un dublu competitor, profesional şi erotic. Rockerul aflat într-un moment crepuscular al „oficializării", în care strălucirea succesului prefigurează declinul, recunoaşte în acest *beatnik* rus cu figura sa angular-asiatică, poet cu o sensibilitate acustică ieşită din comun, pe cel care-l va eclipsa. Serebrennikov nu merge până acolo în a transforma această relaţie într-una de tipul Mozart-Salieri, însă reţine din conflict o zonă de subtilitate mediată de povestea de dragoste dintre Natasha şi Victor Tsoi. Intensitatea aici nu îşi găseşte expresia în emfatic, în dramaticul excesiv, conjugalitatea şi maternitatea asigură un fundal emoţionant care filtrează pasiunea de impurităţi. Tulburătoare în această *love story* este absenţa sunetului, a zgomotului, discreţia cu care sunt enunţate sentimentele, o formă de delicateţe care subliniază ceva din sensibilitatea poetică a muzicii lui Viktor Tsoi. Pe de altă parte, regizorul pare să omagieze cultura americană şi vest-europeană care a modelat şi rockul autohton.

Cenuşiul, ternul cotidian se colorează astfel la temperatura emoţiei, a unui trăirism juvenil, a unor pulverizări de incandescenţe hipsterice, ocazionând astfel scene stranii unde dezangajarea, resemnările stereotipate pe chipul omenilor sunt mobilizate de acest orfism *flower power*.

Eroii acestei tardive generaţii *beat* sovietice sunt cu toţii „capitalişti", iar Serebrennikov îi situează nu doar în orizontul exemplarului artistic, al unei fireşti emulaţii, ci populează cu ei imaginarul rock'n' roll al acestei generaţii sovietice mesmerizate de muzica occidentală. Astfel, întreaga populaţie dintr-un autobuz se lasă contaminată de *sound*-ul unor piese celebre, recitând din versurile unor lyricsuri. Este aici şi puţin manifest, autohtonismul face loc acestei muzici revoluţionare nu doar pentru estul comunist, dar şi pentru lumea occidentală, gustul libertăţii mobilizează astfel inanimatul vieţii sovietice. Cenuşiul, ternul cotidian se colorează astfel la temperatura emoţiei, a unui trăirism juvenil, a unor pulverizări de incandescenţe hipsterice, ocazionând astfel scene stranii unde dezangajarea, resemnările stereotipate pe chipul omenilor sunt mobilizate de acest orfism *flower power*. Efectul de animaţie al inanimatului creează însă o tensiune interesantă, mai percutantă decât un eseu politic. Ceea ce îi iese regizorului rus se află într-o cheie minoră, pe care o salvează de la patetic şi o duce într-o zonă a emoţiilor caracterizante nu doar pentru actorii principali, ci valabile pentru o întreagă generaţie. Muzica dispune de suportul poeziei, dar împreună marchează o formă de sensibilitate pe care Serebrennikov încearcă să o capteze şi în scenele care descriu micile agape cu artişti care îşi comunică gusturile şi stilul de viaţă la care aderă. Cu ironie, regizorul observă formele de cenzură menite să stingă orice impuls dionisiac, orice reacţie frenetică, orice derapaj emoţional. Agenda anti-establishment, anarhismul temperat al unui personaj precum Mike nu pot erupe şi, cumva, blocarea lor atenuează ceva în muzica sa. Viktor Tsoi face parte dintr-o generaţie care nu a trebuit să negocieze şi să lase de la ea, să dea ceva în schimb cenzurii, de aceea forţa copleşitoare a muzicii poate izbucni, cu acel strigăt temperamental propriu rock-ului. Mike pledează pentru existenţa unui disc, Victor e dezinteresat de înregistrări, pentru el contează ceea ce se petrece între el şi public. Pentru că esenţa rock-ului ţine de această împărtăşire care este spectacolul, pe când Mike ştie că memoria devine esenţială, că muzica trebuie să se audă de la o generaţie la alta. Mike este mai cerebral şi mai puţin talentat, Victor Tsoi se mulţumeşte cu propria combustie care-l va şi consuma destul de repede. Serebrennikov a reuşit un tablou de familie al unei generaţii pus în rama unei istorii în care se simt aburii feirbinţi ai tututor acestor răsuflări poetice care au dezgheţat inimile unei generaţii. ●

• *cronica de artă plastică de* **petre tănăsoaica**

contemporan **cu arta recentă**



Am citit de pe net harta cu indicaţiile care-l îndrumă pe cel ce-şi doreşte să vadă muzeul MARe, adică Muzeul de Artă Recentă, din Bucureşti, dar nu ştiu cum s-a întâmplat că niciodată n-am reuşit să duc gândul până la capăt şi să ajung acolo, mai ales că ultima informaţie despre el spunea că va fi inaugurat, va intra în funcţiune pentru public, în luna aprilie a anului în curs, fără să urmeze mai apoi nicio veste despre evenimentul respectiv. Muzeul ar fi urmat să funcţioneze – sau chiar funcţionează – având drept motor de pornire fundaţia cu acelaşi nume, condusă de criticul Erwin Kessler. Despre această întreprindere aflăm, de pe aceleaşi reţele de socializare, că ar fi singurul muzeu particular de artă din România, puţin cam emfatic anunţat în acest fel de iniţiatorul său, deşi asemenea încercări s-au mai făcut, unele chiar s-au arătat viabile şi, ca sa dau un exemplu, la concurenţă parcă, fără să o spună atât de apăsat, celălalt critic şi istoric de artă, la fel de cunoscut în spaţiul public, dar mai ponderat în efuziunile sale pe aceasta temă, Pavel Şuşară, chiar şi-a transformat casa în muzeu de artă modernă, pe care l-a şi deschis, de ziua sa, pentru prieteni, urmând să intre în curând în circuitul activităţilor de acest gen din Capitală... Evident că aceste informaţii circulă, pentru iubitorii de artă, cu viteza gândului pe reţelele de socializare, locul de unde se pot şi deschide primele ferestre către inventarul unor colecţii, cum şi sunt, private, de punere în valoare a unor lucrări pe care altfel nu le-am putea vedea. Se întâmplă, de mulţi ani, ca taberele de creaţie de la Sângeorz Băi, ca să dau un alt exemplu, organizate de Max Dumitraş, să tezaurizeze lucrări ale unor contemporani care se adaugă mereu pe structura unei instituţii despre care se vorbeşte de multă vreme şi tot mai des între cunoscători şi cei care iubesc pur şi simplu arta. Pe lângă alte iniţiative din domeniul artei, cum ar fi galeriile de artă, pe zi ce trece mai numeroase, muzeele particulare sunt o altă cale de a croi un drum către ideea de a impune pe piaţa românească şi nu numai, numele unor autori despre care ar trebui să ştim câte ceva. Erwin Kessler a intuit, evident, calea către o istorie contemporană ilustrată şi a pornit acest demers; cât de eficient va fi în viitor acest parcurs, schiţat doar acum – cele patru sute de lucrări câte a declarat că ar cuprinde colecţia sa, ce-şi schimbă rolul pe care-l are de jucat în viitor, sunt prea puţine, totuşi, pentru a acoperi deocamdată orgolioasa şi grăbita ţintă anunţată – este un pariu de câştigat. V-aţi prins, deci, că în spatele fiecărei iniţiative de acest gen stă un calcul, venind şi el din cercetarea nu numai a evoluţiei creaţiei contemporane – sau haideţi să-i spunem recente, cum a botezat-o Erwin Kessler, parcă îngânându-l puţin pe Horia-Roman Patapievici cu al său „Om recent", ca o aluzie doar recepţionată de subsemnatul în timp ce traversez încăperile Muzeului din Craiova, unde este desfăşurată prima demonstraţie dintr-un discurs ce se poate întoarce în MARe, la Bucureşti! – ci şi a evaluării acesteia. În fapt, la Craiova, în Muzeul de Artă, Erwin Kessler a mai fost prezent cu o expoziţie, despre care am şi scris în urmă cu câţiva ani, tot aici, în **România literară**, când punea faţă în faţă, într-un fel de dialog peste timp doi creatori, Ion Ţucuelscu şi Horia Bernea, pe care am perceput-o la timpul respectiv ca fiind o inspirată şi subtilă polemică plastică între cei doi artişti, situaţi pe simeze într-o formulă care era mai degrabă una de concurenţă stilistică. N-aveai cum să nu remarci încă de atunci că se pune la cale un stil curatorial, care produce emoţie prin ceea ce altcineva ar spune că este vorba numai despre îndrăzneală, lucru ce nu i-a lipsit niciodată lui Erwin Kessler, când de fapt este numai un calcul urmat cu precizie, nu de a seduce, deci, cât mai ales de a-l împinge de la spate pe leneşul înregistrator de imagini! Ce legătură au, însă, expoziţia de la Craiova şi Muzeul de la Bucureşti? Mai întâi trebuie să amintesc un lucru peste care am trecut până acum, expoziţia de la Craiova vine de la Oradea, unde a fost primită cu entuziasm de operatorii din domeniul muzeistic, mai ales că o serie de autori care semnează lucrările din „Oglinzile oglindite" – numele sub care această configurare de artă recentă se plimbă prin România – sunt semnate de artişti din zonă, recunoscuţi ca făcând parte din „Grupul de la Oradea", din anii '80 ai secolului trecut. În catalogul aflat la sală, dar pe care n-a fost chip să-l cumpăr, pentru că era doar pe inventar şi n-avea preţ, se spune (citez din memorie) că acest grup s-ar înscrie într-un constructivism practicat, mai ales, aici cu succes, ca replică la arta oficială sau la cea post-avangardistă care se deezvoltă în atelierele bucureştenilor... În fine, nu vreau să deschid nicio polemică pe temă, dar despre (neo)constructivismul practicat în deceniul şapte de grupul timişorenilor, de exemplu, a scris în mai multe rânduri chiar Erwin Kessler (în „Cel ce se pedepseşte singur" sau în catalogul/monografie despre Ştefan Birtalan, dacă nu îmi joacă memoria vreo festă).

Evident că mi-ar plăcea să văd expoziţia asta într-un spaţiu eliberat de orice urmă de aşezare în vreun stil, minimalist, cum cred că ar fi sălile Muzeului de Artă Recentă, pentru că stucaturile excepţionalului Palat al Muzeului de Artă de la Craiova imprimă celui aflat în pelerinaj prin faţa lucrărilor propuse de curator tendinţa de a recepţiona detalii care nu intră în dialog cu imaginile, cu lucrarea niciunui artist, aflat pe simeze de data asta. Bănuiesc, bineînţeles, că şi ăsta a fost unul din argumentele pentru care o seamă de personaje din spaţiul artei încep sa viseze, ca şi Erwin Kessler, locul ideal în care pot fi recepţionaţi contemporanii... Mă opresc asupra lucrării lui Ioan Augustin Pop, o şi recunosc foarte repede ca făcând parte dintr-un ciclu de acum câţiva ani, care a fost expus în Galeria Jecza, de la Timişoara, unde artistul este profesor la Facultatea de Arte şi Design, căreia îi recunosc şi acum puterea de absorbţie a depresiei industriale ce se rostogoleşte dincolo de liniile sumare ale trenului abandonat undeva în câmpul unui peisaj deplorabil... aici trebuie să-l rup de vecinaţiile nepotrivite ale sălii şi să apreciez că, în afară de asta, un analist al culorii s-ar lăsa impresionat şi de tehnica excepţională a lui Augustin Ioan Pop de a se păstra în cadrul stării pe loc, sugerând totodată alunecarea în descompunere a lucrurilor. N-am să pot să mă opresc asupra fiecărei lucrări, pentru că spaţiul de aici s-ar sufoca de text, aşa că mă fixez asupra a încă două ipostaze ale artei recente, aşezate în aceeaşi încăpere pe o diagonală ce ar trebui să intrige privitorul, să-l irite şi să-l urnească spre recapitularea unor direcţii ce s-au consumat în arta românească: „Interiorul melancolic" al Ioanei Bătrânu, amintind de ortodoxismul interbelic al unei Olga Greceanu şi – de ce nu? – de Horia Bernea şi Dumitru Gorzo cu „Neprihănitul", o îndrăzneală sexistă imprimată în lemn, mai mult o secvenţă anecdotică – şi ea venind dinspre un folclor obturat de pudibunzii supraveghetori şi paznici ai artei oficiale de acum treizeci de ani. Da, dar asta se întâmplă acum, în plină libertate de expresie, şi citirea secvenţei parcă nu mai are nicio miză. Nu mai are, luată separat, de una singură, dar în diagonală cu Interiorul melancolic dă naştere la comentarii cu siguranţă, dacă se pune cineva în situaţia de a ieşi din lenea receptării pe care o vânează Erwin Kessler. Anecdoticul tinde să acapareze atenţia în partea de final a expoziţiei, dacă poate să existe aşa ceva, urmând, fireşte, traseul impus de curator, recapitulând nume ce au intrat deja în conştiinţa publică: un Ingo Glas, cu un disc roşu, din care se desprinde miezul dând naştere cercului, mie amintindu-mi dintr-o dată de instalaţiile lui Calder, de acum o jumătate de secol şi mai bine, dar unul de birou, deşi o proiecţie în peisaj ar redimensiona o altă perspectivă de citire şi, bineînţeles, Marian Zidaru cu al său „Sfântul Gheorghe", în fapt o instalaţie ce rupe – poate neintenţionat – o citire brâncuşiană prin zigurarea personajului principal, întâlnită la cocoşul marelui său înaintaş. E tot un strigăt de victorie şi aici, de data asta asupra balaurului artei, neînvins niciodată, nici măcar de Erwin Kessler, dar măcar străduania sa – de cele mai multe ori speculativă – merită citită pentru a ieşi din îndoielile proprii! ●

jazz

la Castelul Bran

2018

încă o ediție de vârf

De șase ani încoace, pentru elita publicului român de jazz evenimentul major de la finele verii este festivalul din incinta Castelului Bran. În prefața caietului-program/2018, Sergiu Doru, inițiator și *spiritus rector* al acestei reuniuni muzicale de elită, se confesează astfel: „Personal, nu cred că m-aș regăsi muzical în alt loc al Branului decât în curtea interioară a Castelului. Cred sincer că imanența aceluiași loc aparține deja publicului și orice schimbare ar nedumeri artiștii/prietenii festivalului și, evident, va prejudicia iremediabil tradiția. Se pare că *Jazz at Bran Castle* a devenit un eveniment așteptat febril de către publicul de jazz, dornic să își regăsească anual, în curtea castelului, o stare de chietudine după frenezia sonoră a festivalului de la Gărâna, în complementaritatea căruia s-a postat cu superbie."

Ediția a 6-a – prezentată cu distincție, competență și umor de maestrul de ceremonii Paul Tutungiu – a debutat printr-o salutară deschidere spre zonele toride ale jazzului actual: Trio-ul Omar Sosa (Cuba)/claviaturi; Seckou Keita (Senegal)/kora; Gustavo Ovalles (Venezuela)/percuție. Liderul trupei, născut în centrul principalei Insule caraibiene, la Camaguey, și-a vădit din nou capacitatea de a-și remodela viziunea artistică (pe care i-o admirasem și acum un an, când l-am prezentat la Festivalul *Ethno Jazz* girat de Anatol Ștefăneț la Chișinău). În fapt, cu fiecare nou proiect sunt sesizabile augmentarea orizonturilor semantice, rafinarea procedeelor stilistice, consolidarea polimorfismului ce-l caracterizează pe Sosa. Dar, totodată, și constanța cu care el se raportează la propriile-i rădăcini culturale, evidențiată inclusiv prin secvențe ritualice de tip *santeria*, pe care le incorporează în spectacol. Postura sa scenică o amintește pe aceea a regretatului Joe Zawinul, precursor fundamental al jazzului postmodern. Sosa adoptă, adeseori, atitudinea unui sacerdot, învestmântat în dalbă mantie. Că nu e vorba de pură excentricitate, se poate constata din coerența mesajului muzical pe care îl transmite. La fel ca precursorul antemenționat, Omar Sosa e un inspirat coordonator de planuri sonore. În acest sens, colaborarea cu jovialii săi parteneri muzicali dă optime rezultate: peste *ostinato*-uri cubaneze intervin vocalisme *afro*, mâna stângă a pianistului extrage linii insinuante de bas de pe o claviatură electronică, Keita jubilează pe insolita sa harpă africană cu două griff-uri, iar Ovalles e un poliritmician de mare spectacol. De la aparenta anarhie ludică la unisoane riguros elaborate, cei trei individualiști acționează ca un angrenaj bine rodat. După recital, profitând de magnificenta ospitalitate a familiei Lia și Sergiu Doru, i-am relatat lui Omar despre serialul *Neastâmpăratul jazz cubanez*, pe care îl publicai de-a lungul acestui an în revista *Steaua*. Știam că Sosa studiase mai întâi bateria, însă abia acuma aflai că-l avusese ca magistru pe Ruy Lopez-Nussa, descris elogios în respectivul foileton. Înțelesei astfel mai bine originala abordare a pianului ca instrument percusiv, cultivată de Omar Sosa.

O inopinată prelungire a spiritului Caraibilor se petrecu în proximul recital, prin intermediul junelui pianist Gregory Privat, originar din Martinica. Acesta s-a evidențiat în contextul cvartetului condus de Lars Danielsson. Prodigiosul contrabasist&compozitor suedez mizează pe transpuneri jazzificate ale energiilor ancestralității scandinave, deși în acest grup doar bateristul Magnus Öström îi este compatriot. Cel de-al patrulea membru, englezul John Parricelli, are la rândul său un temperament în care se deslușesc reminiscențe italice. Practic, grupul funcționează cu multă eficiență prin joncțiunea a două tandemuri ferm articulate: cel ritmic (Danielsson/Öström) și cel preponderent melodico-armonic (Privat/Parricelli). Momentul culminant al recitalului l-a reprezentat *Passacaglia* în 4/4; acolo, inexorabila propulsie furnizată de ex-bateristul marcantului grup suedez *E.S.T.* (dispărut odată cu decesul prematur al lui Esbjörn Svensson în 2008) releva scăpărătoarele parafraze pianistice extemporalizate de Gregory Privat. Un jazzman demn de a fi nominalizat pentru proxima ierarhie *DownBeat Jazz Critics Poll*, la categoria Rising Star.

Conform cutumei, festivalul a inclus și un concert la Biserica Evanghelică din Râșnov. Pentru încă o dată ni s-a oferit ceva cu totul aparte: duo-ul vocal Anna Maria Friman / Linn Andrea Fuglseth (adică „două treimi" din *Trio Mediaeval*, ce înregistrase albumul *Rimur* la Casa ECM în 2017), împreună cu încă unul dintre magistralii trompetiști ai actualei școli scandinave, pe numele său Arve Henriksen (născut în 1968, în localitatea Stranda din Norvegia). Atmosfera eclesiastică a edificiului râșnovean (unde au fost decopertate fresce din perioada catolică, anterioară celei lutherane) concorda pe deplin cu limpiditatea celor două voci feminine, iscusit împletite cu sinuozitățile timbrurilor elaborate de trompetist. Acesta obține – fie pe trompeta clasică, fie pe minuscula *pocket trumpet* popularizată în jazz de Don Cherry – sonorități domol-surprinzătoare: când asemănătoare flautului de bambus shakuhachi utilizat de călugării japonezi, când delicate precum foșnetul de petale, când grav-onctuoase aidoma bas-clarinetului. „Ceremonialul" a inclus și diverse instrumente arhaice, pasaje violinistice interpretate de Linn Andrea, cântece sacre în limba latină, cântări tradiționale din arealul viking; și încă: mostre de „folclor imaginar" intonate atât de convingător de către Henriksen, încât părea neverosimil că vocabulele aparent orientale erau, de fapt, inventate. Paradoxal, prestația acelorași muzicieni în gala de la Castel, deși coroborată prin instrumente electronice și percuție, nu a mai atins aceeași densitate afectivă (poate și datorită opțiunii pentru un program cam lung).

Tot pe coordonate norvegiene, deja familiare publicului român, a evoluat Trio-ul trompetistului de notorietate mondială Nils Petter Molvaer. Experta în materie Adriana Cârcu i-a smuls acestuia un interviu în anul 2010, unde muzicianul își

explicita intențiile. Mulțumiri lui Paul Tutungiu pentru oportuna reamintire a confesiunii lui NPM, de unde aflăm că pentru starea pe care încearcă să o creeze prin compozițiile sale nu ar utiliza termenul *transă*, ci mai curând *flux*: „Oamenii au nevoie de acel fluid energetic ca să scape de cotidian. E ca și cum ai contempla un obiect frumos, ca și atunci când faci dragoste. Te lași să fii." De data asta, meditativul norvegian a apelat la doi parteneri de încredere, testați în precedentele albume *Switch* și *Buoyancy*: basistul Jo Berger Myre și bateristul Erland Dahlen, navigând printre tempestele și acalmiile electronico-trompetistice, imaginate de Molvaer oarecum în descendența ultimei faze a carierei lui Miles Davis.

Numeroaselor perfomanțe manageriale înfăptuite de Sergiu Doru de-a lungul celor șase ediții festivaliere, li s-a adăugat încă una: printr-o fericită colaborare cu Gabor Simon, impresarul lui Stefano Bollani, acest mare jazzman al secolului XXI a cântat pentru a doua oară la Bran. În plus, spre satisfacția melomanilor bucureșteni (și a participanților la Reuniunea Anuală a Diplomației Române), imediat după festival, Bollani a concertat pe scena Ateneului Român împreună cu Orchestra Filarmonicii *George Enescu* dirijată de Ion Iosif Pruner, într-un concert organizat de ICR. Grație acestui aranjament, în recitalul de la Bran pianistul/compozitorul/improvizatorul italian a inclus și teme românești, tratate cu aceeași dezinvoltură și fantezie creativă cu care abordează piese *standard* americane, braziliene sau italiene (în speță – un săltăreț cântec de pahar din repertoriul Mariei Tănase, o compoziție a clasicului brazilian Ernesto Nazareth, mult-fredonatul *Italiano vero* al lui Toto Cutugno etc.). Indiferent de sursele muzicale la care se raportează, Stefano Bollani are capacitatea de a le procesa într-o manieră cu totul originală, radiind vitalitate, căldură umană, humor genuin.

Un alt trio cosmopolit i-a reunit pe libanezul Rabih Abou-Khalil/oud, americanul Jarrod Cagwin/percuție și italianul Luciano Biondini/acordeon. La fel ca în cazul recitalului evocat în paragraful anterior, muzica propriu-zisă fu agrementată cu agere comentarii din partea capului de afiș. Abou-Khalil ne-a delectat cu istorioare absurd-suprarealiste, bazate preponderent pe stereotipiile aplicate diverselor popoare. Nu e de mirare, având în vedere că provine din Beirut și că s-a văzut forțat să-și abandoneze patria din cauza războiului civil de la finele anilor 1980. Iată explicația pentru titlul compoziției proprii *L'histoire d'un parapluie*: „Piesa e dedicată unui explorator norvegian. Acesta s-a pornit de-acasă cu sania, dar cum la Oslo era din întâmplare o zi ploioasă, a luat-o în direcția eronată. Ajuns în Arabia Saudită, s-a evaporat. Din el n-a mai rămas decât umbrela." Altcândva, după ce și-a reacordat instrumentul (oud-ul, la fel ca și kora necesită repetate acordaje), muzicianul și-a arogat meritul de a fi primul autor al unui cântec dedicat bucătăriei finlandeze, intitulat ca atare *Finnish Cuisine*. Deși într-o formulă de agregare sonoră destul de restrictivă, muzica Trio-ului captivează prin alternanța dintre vitalism și meditativitate, exteriorizată prin acumulări de melisme și modulații ce pot crea dependență.

Pe măsura densității valorice a festivalului a fost și recitalul final. Apreciatul bandoneonist Daniele Di Bonaventura, prezență activă la edițiile precedente, s-a înfățișat în dubla ipostază de instrumentist și compozitor. Repertoriul coincidea cu albumul *Sine nomine*, unde muzica lui Di Bonaventura e interpretată de el însuși împreună cu excelentul Cvartet de coarde *Vertere* din Puglia. O certă plusvaloare, în cazul reinterpretării de la Bran, s-a datorat aducerii pe scenă a versatilului percuționist/baterist Paolo Vinaccia (care se simte bine în rolul de mascotă a Festivalului din Castel). De la introducerea cu sunet-pedală pe violoncel și note spectrale pe bandoneon, până la *Dansul mediteranean* (o bijuterie sonoră de care însuși bandoneonistul arhetipal – Astor Piazzolla – ar fi fost încântat), iar mai apoi până la baladele de mare încărcătură emoțională, conlucrarea scenică dintre cei șase interpreți a decurs cu eleganță, în dulcele stil clasic, pigmentată cu sprințare intarsii improvizatorice. Subtil coordonat de bandoneonistul-compozitor, climatul muzical oscila între sacru și profan, suscitând grațioasele intervenții ale cordarilor și tușele fine adăugate de feluritele perii, măturele, bidoane etc. din arsenalul lui Vinaccia. Se cuvin elogiate muzicalitatea și implicarea activă, empatetică, a membrilor cvartetului *Vertere* în demersul propus de protagonist. Probabil în consens cu titlul *Sine nomine*, numele lor absentau din caietul-program, așa încât le-am aflat de la ei înșiși: Giuseppe Amatulli/vioara I; Rita Paglionico/vioara II; Domenico Mastro/violă; Piero Dattoli/violoncel (ocazie de a-mi reaminti vechi amici din jazzul zonei Bari-Noci, în frunte cu Pino Minafra & Vittorino Curci). Recuperând dimensiunea sacră a bandoneonului, muzica lui Di Bonaventura a conferit Festivalului un final înlăcrimat, din care nu absentau totuși valențele tonifiante.

Cred că excelentele filmări coordonate de Eugen Oprina la fiecare ediție festivalieră, sub egida *ArtSeven*, ar merita o distribuție cât mai amplă – drept consolare pentru melomanii ce nu pot încăpea în spațiul foarte restrâns destinat lor (aflat în raport invers proporțional față de valoarea muzicienilor de pe scenă).

Splendidul regal sonor din medievalul Castel ne-a adus în starea de reculegere necesară reevaluării propriului trecut. Într-un gest de noblețe, doamna Lia Doru Trandafir, reprezentând Compania de administrare a Domeniului Bran, a reamintit celor prezenți sacrificiile Armatei Române, consemnate în acest ținut acum un secol, ca premisă a Unirii Transilvaniei cu celelalte provincii ale patriei. Act istoric crucial pentru consacrarea vocației noastre europene (concretizată azi inclusiv prin evenimente ca *Jazz la Castelul Bran*).

Virgil Mihaiu

margine **și centru**

de cîțiva buni, încerc să ascult cît mai mulți tineri care participă la Concursul internațional de muzică „George Enescu". Nu sînt muzician, nu sînt specialist, sînt un om care are o educație muzicală serioasă, o preocupare constantă și o mare bucurie personală. Mă interesează să compar mereu pe unde sînt tinerii artiști, actori, regizori, scenografi, în raport și cu ce este vîrf în generația lor, muzică, dans, balet, arte vizuale, film. Este amețitor de ridicată calitatea performanței în muzică și dans...

Este într-adevăr eficientă și profitabilă pentru toată lumea hotărîrea de a despărți Festivalul „George Enescu" de Concurs. Într-un an are loc Concursul, anul următor, Festivalul. Și tot așa. Astfel, Concursul a căpătat dimensiuni firești, importanță clară, loc în opțiunile auditoriului, vizibilitate. Mi s-a părut că anul acesta este ceva dereglat în organizare, asta oricum, dar și în alegerea unora dintre membrii juriilor. Faima Concursului stă indiscutabil și pe prestigiul Festivalului – mai ales în ultimii ani – pe numele și autoritatea fondatorului, Sir Yehudi Menuhin, care și-a arătat pînă la capăt dragostea, prețuirea și respectul față de mentorul și maestrul lui, George Enescu, cel sub anvergura căruia stă așezată această construcție. Mi se pare capital cine este acel muzician desăvîrșit prin arta lui, și nivelul ei, care să poată „judeca" tineri muzicieni, mulți sau chiar foarte mulți, excepționali!!! Formarea unui juriu implică o responsabilitate imensă. De ambele părți. A celui care invită, dar și a celui care este invitat. În categoria a doua intră și flatarea orgoliului personal, categoric, dar asta numai cînd nu te mai afli chiar în prim plan... Pentru Concurs și pentru păstrarea lui în cele de top în plan mondial este decisivă componența juriilor de la categoriile stabilite, violoncel, vioară, pian, compoziție. Prin asta atragi concurenții cu nivel foarte înalt, pentru că asta aduce greutate, nivelul. Mi-am revăzut notițele, însemnările despre Concurs. Da... Miză mare cîndva, nume impresionante în jurii, muzicieni cîștigători care au devenit reperele artei interpretative mondiale. O desfășurare de mari personalități care să dea, cu autoritatea lor, și un gir, pînă la urmă întregului, finaliștilor. Nu știu de ce, pentru că nu se poate vorbi nicidecum despre lipsa fondurilor, ci, mai degrabă, despre o lipsă de informare la zi, ușor, ușor, unii dintre muzicienii invitați recent, dar mai ales anul acesta, sînt mai „șterși" în mișcarea muzicală de azi. Nu trebuie să spun eu cam care sînt vîrfurile implicate în alte concursuri mari sau foarte mari, care decid cariere! Pur și simplu!... Unii dintre cei care sînt în juriile de aici devin bine de tot „cosmetizați" în prezentarea ce se face la Ateneu, atunci cînd au recitaluri. Mi s-au învîrtit mințile încercînd să pricep ceva, să prind MĂCAR o idee din pseudo-discursurile ce se rostesc înaintea concertelor organizate în cadrul Concursului sub emblema de Maeștrii. Ceva e putred în Danemarca... Minciuna nu ajută pe nimeni. Mai cu seamă în acest domeniu, mai cu seamă la o anumită altitudine a valorii și la felul cum circulă informația în ziua de azi. Am rămas atinsă de arta violonceliștilor, de maturitatea lor, de forță, muzicieni cu univers, cu interpretări care nuanțează dimensiunea lor interioară. I-am ascultat pe unii dintre violoniști repetînd pe ici, pe colo, precum și în semifinala de la Ateneu. Foarte, foarte sus ștacheta pe lumea asta! Nu cred că se îmbată cineva, pe undeva, cu vorbe goale, cu șoapte ale voluptoasei mulțumiri de sine. La noi, încă se practică povestea asta. Din plin! Din nefericire pentru mine, am fost la Ateneu cînd unul dintre membrii juriului de la secțiunea vioară a Concursului internațional „George Enescu" a avut recital. Îi priveam pe tinerii din sală ascultîndu-l pe Salvatore Accardo, poate unii concurenți, mă gîndeam ce spun urechile lor profesioniste și ce trebuie să simți dacă ai fost analizat, „judecat" de un „vîrf" care s-a îndepărtat evident de ceea ce se numește performanță. Poate că o căutare amănunțită la zi, un *re-fresh* în formarea juriilor s-ar impune urgent pentru ediția de peste doi ani. Ca și o regîndire realistă a organizării. Ce am văzut la Conservator, mi-a dat fiori pe șira spinării!... Cum ne împăunăm fără nici un suport limpede, care ține de o socoteală mai mult decît evidentă. Numărul sălilor din Conservatorul din București nu crește, dimpreună cu Concursul. Sînt tot alea. În același timp, este organizată și Admiterea. În același loc, cu aceeași capacitate. Cînd intri, te înfiori puțin... zeci de tineri care foiesc de colo, dincolo, căutînd, întrebînd, disperați, de un spațiu de repetiții, în plus, evident, decît scurtul interval acordat în programare. Concurenți de la „Enescu", concurenți pentru admitere, studenți la Conservator care nu știu ce proiecte aveau în curs... mi s-a părut un haos pe care nu știu cine și-l poate asuma. Imaginea a ceva neserios, nedimensionat corect, în necorelare cu realitatea de aici. Unele peste altele, chestiuni atît de importante! Deruta concurenților străini... care m-a durut...

Am fugit doua zile din București. La Festivalul de Muzică de la Piatra Neamț. 7-8-9 septembrie. Și mi-am făcut cel mai frumos dar la acest început de toamnă! Un micro- festival, aparent, gîndit și construit de Daniel Petrică Ciobanu. Pianistul pe care l-am urmărit cu sufletul la gură în mai 2017 de-a lungul Concursului „Arthur Rubinstein" de la Tel Aviv, al cărui laureat este. A luat Premiul al doilea și Premiul Publicului. Cariera lui s-a poziționat. Au urmat alte concursuri mari, premii, turnee, impresar, concerte în săli de prestigiu, este un nume vînat, un muzician matur, complex, cu studii excepționale la Conservatorul Regal din Scoția, cotat al treilea din lume, după Julliard School de la New York și Royal College of Music din Londra. Profesori ca Graeme McNaught sau Aaron Shorr, și nu numai, l-au format, l-au susținut, i-au construit dimensiunea anvergurii repertoriului, modelat după personalitatea lui vulcanică. Cine dorește, îl poate asculta în această stagiune la Carneggie Hall. De pildă. Unde a cîntat recent și Adrian Ioniță. Pentru că pianistul Daniel Petrică Ciobanu nu este din București, nu a studiat în București, a plecat la 17 ani la Edinburgh cu Bursa completă de studii „Constantin Silvestri", a rămas în Anglia, a studiat la Glasgow, deci nu a fost în buricul tîrgului și mai la îndemîna, aici, în Capitală, nu s-a vorbit deloc despre el. Înainte să fie o revelație la Rubinstein, vorbesc despre specialiștii noștri, era un perfect necunoscut pentru ei!... Ciudat, într-un fel... Acest muzician tînăr a încercat – și anul trecut a fost la Piatra Neamț un exercițiu al gîndurilor sale – un Festival de muzică nu la București, ci în orașul în care s-a născut, a studiat și s-a format. În ideea asta am simțit ceva care m-a emoționat în plus. Mă întrebam pe drumul luuuuung, ireal de lung pînă la Piatra Neamț, cine vor fi artiștii care au acceptat să cînte acolo, departe de orice, într-un loc fără rezonanță pentru vreun muzician de pe lumea asta.

Surpriză mare! Bucurie care mă ține, care mă face să privesc puțin altfel în jur, să nu mă mai rănească prea multele vanități și vorbe goale, care m-a făcut să mă simt că aparțin universului, că nu există decît har și muncă, muncă, muncă, că tinerii talentați, geniali din lumea asta se știu, bine, își cunosc calibrul și lucrează împreună, dar, mai presus de orice, se respectă. Pianiștii, violoniștii și violonceliștii care au cîntat la Piatra Neamț – muzicieni remarcabili, tineri, nume deja, cu concursuri și premii mari în spate, colaborări cu orchestre mari, cu dirijori mari, cu turnee și recitaluri peste tot, cu instrumente ce țin de istoria muzicii – ca și Orchestra simfonică din Iași cu Gabriel Bebeșelea la pupitru, au venit pentru cine este și ce reprezintă Daniel Petrică Ciobanu în lumea asta! Azi! Acum!

Kristine Balanas, Andrey Baranov, Michelle Dierx – violoniști, Alberto Casedei și Margarita Balanas – violonceliști au susținut impecabil conceptul de CRESCENDO pe care pianistul Daniel Petrică Ciobanu l-a avut pentru această ediție Opus:1/2018. Pianistul și profesorul Graeme McNaught a cîntat vineri seara *Scene din copilărie* de Robert Schumann, cu un sunet minunat, de o vibrație poetică tulburătoare, făcînd apoi muzică de cameră cu ceilalți. Un program gîndit cu o maturitate exemplară. De la recitalul pianistului Daniel Petrică Ciobanu din prima seară – Beethoven, *Sonata lunii*, Chopin, *Andante Spianatto și Grande polonaise brillante opus 22*, Scriabin, Prokofiev, Stravinsky – trecînd prin bijuterii pentru pian și vioară, pian, violă, violoncel, muzică de cameră de cea mai autentică virtuozitate, tehnică, măiestrie, sensibilitate, interpretare, într-o perfectă armonie, comunicare și susținere. Un nivel absolut tulburător! *Cvintet pentru pian în fa minor opus 14*, pentru mine, rămîne o lecție superbă de muzică mare.

Chiar fără vîlvă în jur, trecut complet cu vederea de lumea muzicală, am auzit doar cîteva anunțuri la Radio România Muzical, dar nici o transmisie sau vreun enunț că s-au făcut preluări și vor fi difuzări – ar fi fost și acest post, și noi, ascultătorii cu mult mai cîștigați decît cu recitaluri transmise în direct de la Ateneu, fără valoare și staif – Festivalul de Muzică de la Piatra Neamț mi-a învins ceva prejudecăți. Dincolo de stîngăciile din prezentările din program, de lipsa unei structuri clare și a unei scheme recognoscibile în cv-urile artiștilor, acest Festival are, prin valoarea muzicienilor de pretutindeni și a repertoriului cîntat, o cotă la nivel mondial. În biserica romano-catolică, încă în construcție, din Piatra Neamț, muzica și muzicienii despre care am vorbit puțin au fost o rugăciune salvatoare.

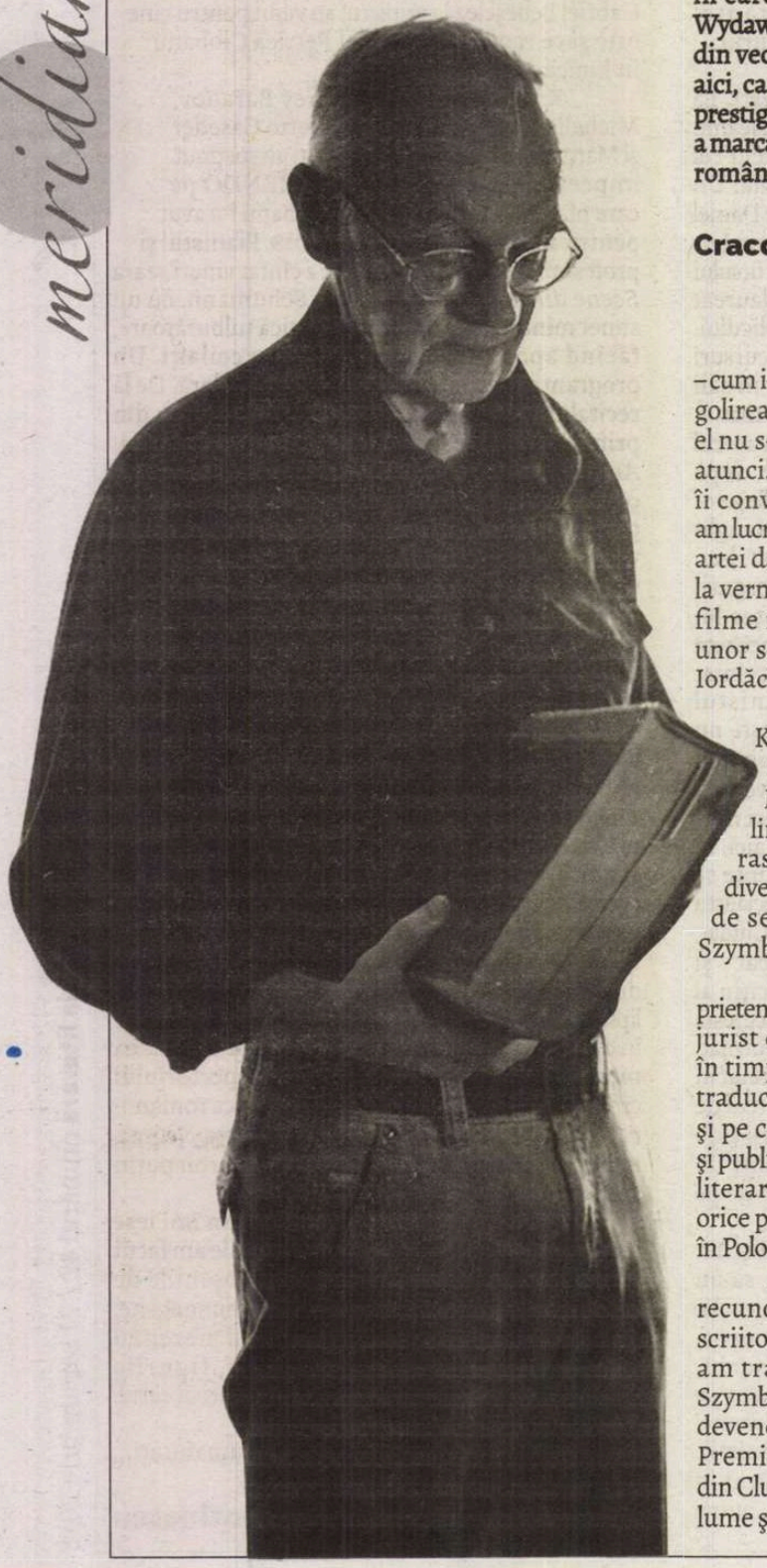
La întoarcere, nu am simțit cum îmi iese os prin os în cele peste șapte ore pe care le am făcut cu trenul, privirea mea a ocolit hidoșeniile de blocuri comuniste, și mai degradate, schimonosite, relicve care bîntuie mințile noastre și prezentul nostru, nici cîmpiile uscate, seci, figurile abătute ale oamenilor de prin gări... am privit cerul. Și norii. Ai lui Petru Creția. Ai mei...

Valoarea este salvarea acestei umanități... oriunde există pe acest pământ.

Marina Constantinescu

Ireneusz Kania s-a născut la 19 septembrie 1940 în localitatea Wielun din centrul Poloniei, nu departe de Lodz. A ţinut cursuri despre traducerea literară la Universitatea Jagiellonă din Cracovia, fiind membru al Uniunii Scriitorilor şi PEN Clubului Polonez. Este unul dintre marii specialişti polonezi în domeniul cabalei şi al budismului.
Din eseistica sa remarcăm culegerea *Poteca nopţii*, volum care cu siguranţă ar merita să fie tradus şi în românește, aceasta ca un gest de recunoştinţă pentru tot ceea ce a făcut pentru literatura şi cultura românească.
Limba română a învăţat-o cu lectorul ieşean, Ion Tiba, care a predat în acei ani la Universitatea Jagiellonă, după ce mai înainte a intrat în tainele românisticii după manualul renumitului istoric şi lingvist Mieczyslaw Jaworowski, autorul cunoscutei serii de învaţare în Polonia a limbilor străine, tipărit în colecţia „Poliglot", din care nu a lipsit până prin anii '80 ai secolului trecut cursul „Învăţaţi românește", însoţit de patru discuri magnetice. Nu în ultimul rând, Ireneusz Kania s-a făcut cunoscut ca un comentator muzical de mare finețe, mai ales al unor producţii muzicale insolite, cum ar fi – pentru polonezi – doinele românești, descrise, ilustrate de el, într-un ciclu intitulat: „Cântece privind soarta popoarelor din Europa de sud".

românistul
ireneusz kania



Fac parte din generaţia care l-a cunoscut îndeaproape pe eminentul editor, traducător şi eseist polonez, Ireneusz Kania. Am admirat capacitatea sa în a transpune şi propaga culturile romanice în Polonia. La fel erudiţia lui şi caracterul vertical al personalităţii sale. Aceasta încă din perioada în care funcţiona, în calitate de redactor, la Wydawnictwo Literackie /Editura pentru Literară/ din vechea capitală a Poloniei. Deseori, veneam aici, ca tânăr diplomat, pentru a asigura cele mai prestigioase prezenţe culturale româneşti, pentru a marca evenimente de seamă din istoria şi cultura românească.

Cracovia – o Romă slavă

Conştientizasem destul de bine faptul că insuficienta prezenţă culturală românească în această „Romă slavă" – cum i-a spus Mickiewicz Cracoviei – ar fi însemnat golirea de conţinut a evenimentului respectiv, că el nu s-ar fi marcat cum se cuvine în Polonia de atunci. Am reuşit ca ataşat şi consilier cultural să îi conving şi pe unii din ambasadorii cu care am lucrat. Nu pe toţi. Aşa am început cu prezentarea artei dacice, cu prezenţa lui Hadrian Daicoviciu la vernisaj, cu prezentarea celor mai cunoscute filme româneşti, mai ales a celor istorice, a unor soliști şi interpreţi de marcă precum Dan Iordăchescu, Ion Voicu, Iosif Conta etc.

Aici şi atunci l-am cunoscut pe Ireneusz Kania, cât şi pe profesorii de la nou înfiinţata Catedră de Limbă română: Widlak şi Manczak, în locul ştersului lectorat de limbă română, cât şi o seamă de intelectuali rasaţi polonezi, cu preocupări intelectuale diverse, care vor deveni ceva mai târziu literaţii de seamă ai acestei ţări, precum Wislawa Szymborska.

Cu editorul Ireneusz Kania am avut şi un prieten comun, pe traducătorul Zbigniew Szuperski, jurist de profesie, care se şcolise în România, în timpul războiului, dornic să se impună prin traduceri din literatura română în cea poloneză şi pe care i l-am recomandat călduros editurii şi publicaţiilor literare de aici, la cunoscuta revistă literară, *Viaţa literară* /Zycie literackie/, unde orice prezenţă literară şi socială avea un larg ecou în Polonia. Redactor-şef era scriitorul W. Machejek.

Acum, la aproape cinci decenii de atunci, recunosc că prezenţa mea la Cracovia, printre scriitori de mare clasă, dintre care la rându-mi, am tradus, în românește, în mod susţinut: Szymborska, Harasimowicz, Sliwiak, Lipska etc., devenea o sărbătoare. Din viitoarea laureată a Premiului Nobel am publicat la Editura Dacia din Cluj-Napoca florilegiul *Bucuria scrierii*. Puţină lume ştie că acesta este primul ei volum publicat peste fruntariile Poloniei. Toţi scriitorii de mai sus, şi alţii, au fost incluşi în *Antologia poeziei contemporane poloneze*, /83 de poeţi/ tipărită tot la Dacia, în 1981, cu o prefaţă semnată de scriitorul clujean Vasile Igna.

Tot atunci l-am cunoscut pe renumitul istoric Henryk Batowski, o enciclopedie vivantă a raporturilor bilaterale româno-polone în perioada interbelică şi a exodului polonez din 1939 în România, ambii fiind interesaţi să organizăm manifestări consacrate dobândirii independenţei de stat a României în războiul de la 1877, împlinindu-se atunci centenarul acelor evenimente. I-am spune „Primul Centenar" al istoriei moderne românești.

Îmi amintesc, cu plăcere, de participările la vernisarea unor expoziţii de artă plastică românească, prilej de a-l cunoaşte îndeaproape pe renumitul profesor, Karol Estreicher (junior), preşedintele Asociaţiei Prietenilor Artei, cu sediul în Casa Matejko din Piaţa Szczepanski, cât şi la Clubul Internaţional de Presă şi Carte din localitate şi de la Nowa Huta, la vernisarea unei expoziţii insolite a cunoscutului pictor Ion Sălişteanu. Profesorul mi-a rămas în minte ca un intelectual de mare clasă, apreciată fiind aici şi în întreaga Polonie contribuţia sa şi a profesorului varşovian Stanislaw Lorentz pentru salvarea patrimoniului artistic polonez, în septembrie 1939, via România. Totdeauna am fost mişcat, când marele om de cultură mi-a povestit de participarea sa la organizarea transportului celor mai preţioase bunuri culturale poloneze peste graniţă, faptul că la Bucureşti a ajuns în ziua în care Armand Călinescu a fost ucis de legionari. În noaptea respectivă, convoiul de 60 de camioane s-a oprit în Pădurea Băneasa, după ce – cu numai zece zile înainte – peste 80 de tone de aur parcurseseră întreg teritoriul românesc de la Cernăuţi la Constanţa. La Bucureşti, bunurile ajunse au fost sortate, iar peste trei tone de aur au fost predate Băncii Naţionale, pe care autorităţile româneşti le-au restituit guvernului polonez, în august 1947, purtând sigiliul iniţial, pus în 1939. Restul bunurilor, printre care şi renumitele arrasuri (goblenuri) găzduite de Castelul Wawel, au luat drumul Occidentului, îmbarcate pe nave româneşti, de unde s-au reîntors abia în anii 1960 din Canada. Din România, profesorul Estreicher a plecat în Franţa şi în Anglia, acţionând apoi toată viaţa pentru recuperarea patrimoniului istoric şi cultural al ţării sale. Şi a reuşit să facă lucruri extraordinare din câte am aflat de la el. Astfel, în 1946 a adus din Germania altarul gotic scultptat pentru Biserica Mariană de Wit Stwosz, în Evul Mediu, cât şi pânza *Domna cu hermina* a marelui pictor Da Vinci, piese dintre cele mai reprezentative, sigle ale Cracoviei de azi .

Mai şoptit mi-a vorbit profesorul de Jurnalul

pe care l-a ţinut în timpul războiului şi despre care, în mai 2014, am aflat că acesta ar fi văzut chiar lumina tiparului. De atunci ard de nerăbdare să descoper în ce măsură cele relatate de profesor şi-au găsit oglindirea.

Revenind la Ireneusz Kania, Domnia Sa a fost redactorul de carte care l-a ajutat cel mai mult pe Zbigniew Szuperski pentru a realiza şi a susţine proiectul Editurii legat de traducerea şi tipărirea celor mai prestigioase titluri din literatura universală, în colecţia *Humanum est,* precum şi a unor florilegii mai reprezentative din lirica românească. A fost perioada în care s-a publicat în polonă, sub redacţia sa: Nichita Stănescu: *Nieslowa i inne wiersze* (*Necuvintele şi alte poezii*), Cracovia, 1977; Lucian Blaga – *Poematy swiatla i inne utwory* (*Poemele luminii şi alte versuri*), Cracovia, 1978; Eugen Jebeleanu, *Wiersze* (*Poezii*), Cracovia, 1981; Ana Blandiana, *Piêta Achillesowa i inne wiersze (Călcâiul lui Achile şi alte poezii*), Cracovia, 1984; Geo Bogza, *Lata i wieki (Ani şi secole),* Cracovia, 1986. Iar din proza românească: Sorin Titel, *Dluga podroz wieznia* (*Lunga călătorie a prizonierului*), Cracovia, 1975, *Ptak i cien* (*Pasărea şi umbra*), Cracovia, 1983; Dumitru Radu Popescu, *Anastazja (*Duios Anastasia trecea), Cracovia, 1977; Laurenţiu Fulga, *Dziwna panna Ruth (*Strania domnişoară Ruth*),* Cracovia, 1981, *Podwójna zbrodnia siostry Diany (*Dubla crimă a sorei Diana*),* Cracovia, 1981, toate trecându-i prin mână editorului I. Kania.[1]

Apariţia acestor titluri, privite azi din perspectiva celor 40-50 de ani trecuţi, rămân pentru istoria literaturii române drept o realizare importană, fără corespondenţă în alte literaturi. Atunci s-a înfăptuit irepetabilul pas în receptarea literaturii române în Polonia şi datorită efortului său.

Aşadar, însuşindu-şi, de-a lungul anilor, 14-15 limbi străine şi româneşte, Ireneusz Kania a tradus din anii 1970 până în prezent cca 70 de autori /cărţi/ dintre cele mai reprezentative din literatura română, aşa cum mi-a demonstrat-o încă o dată, dacă mai era cazul, în lunga bibliografie, trimisă la 25 august 2014. Textul respectiv este o bibliografie privind românistica şi romanistica, şi nu numai, în polonă. Ea începe cu consemnarea traducerii din opera marelui scriitor român D.R. Popescu a *Vânătorii regale,* transpunere apărută la Editura PIW din Varşovia, în 1979.

Kania şi Mircea Eliade

După traducerea cunoscutului romancier ardelean român a urmat publicarea povestirii: Secretul doctorului Honigberger de Mircea Eliade, apărută la Editura Wydawnictwo Literackie din Cracovia, la care încă mai lucra. Subliniem, pentru prima dată, că textul respectiv vedea lumina tiparului în anul 1983, la scurt timp după reapariţia lui în limba română, în volumul *La ţigănci şi alte povestiri,* tipărit în 1969, la Editura pentru literatură; apariţia cărţii s-a constituit într-un eveniment literar pentru viaţa culturală poloneză de atunci. A fost momentul în care Ireneusz Kania a făcut o pasiune din a traduce din Eliade, travaliu făcut în paralel cu alţi traducători polonezi, fapt asupra căruia mă voi concentra în eseul meu. La început, Ireneusz Kania a tradus şi mai traduce şi azi din portugheză, franceză şi engleză. Printre primele traduceri din aria respectivă, subliniate personal în bibliografie lucrărilor sale, se află opere aparţinând lui Rodrigues Miguesis, A. Neto /*Psalmii speranţei*/, M. da Fonseca /*Poeme*/ şi Vergilio Forrieira: *Arătarea* etc.

În 1985, I. Kania a tradus şi publicat în poloneză textul lui Dalai Lama *Introducere în budism,* urmat de un volum de poezii din limba sanscrită, aparţinând poetului Bhartryhari, cât şi din italiană: G. Milanesi – *Comentariile lui Vasari despre viaţa pictorilor, sculptorilor şi arhitecţilor renaşterii,* în două volume. A urmat – *Povestiri din Zohar /Cartea strălucirii/* din limba ebraică etc.

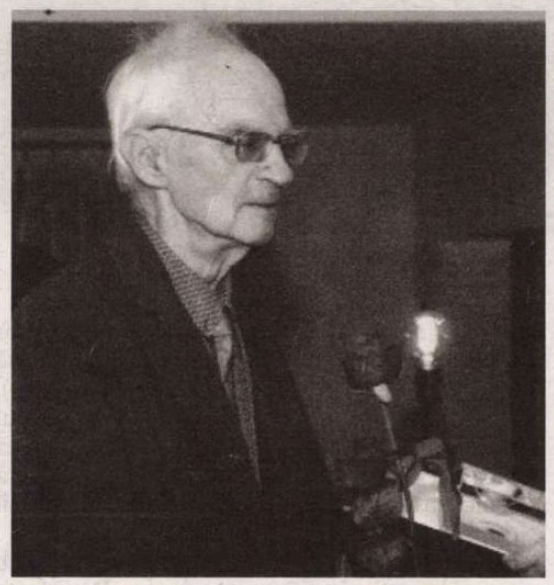
În timpul evenimentelor din Europa-Centrală şi de Sud-Est din 1989, traducătorul cracovian publica texte din *Jurnalele* lui Mircea Eliade, grupate în volumul publicat la Wydawnictwo Literackie cu titlul: *Se anunţă miezul nopţii,* urmată de nuvela *Dajan şi Tinereţe fără tinereţe,* traducere care va cunoaşte două ediţii. /ultima în 2008/.

În 1991 a publicat, în continuare, al doilea volum din amintirile lui Eliade, cu titlul polonez: *Swietojanskie zniwo,* iar în anul următor volumul de eseuri: *Ocultism, vrăjitorie şi mode culturale,* lucrare reeditată în 2004, la editura KR, din Varşovia. În 1999, tot din Mircea Eliade traduce, din limba franceză: *Jurnalul indian,* iar la scurt timp: *Viaţa mea. Fragmente din jurnal 1941- 1985.*

Din traducerile din cultura universală realizate de I. Kania, nu putem să nu amintim cel puţin unul din volumele mult discutate în Polonia, semnat de Henry Dumery: *Problema lui Dumnezeu în filosofia religiei: analiza critică a categoriei de Absolut şi a schemei de transcendenţă* /publicată în 1994/, dar şi cunoscuta lucrare semnată de Matila C. Ghyka, fost diplomat român la Varşovia, în anii 20 ai secolului trecut, respectiv: *Numărul de aur: ritualuri şi rime pitagoreice în dezvoltarea civilizaţiei occidentale* /2001/.

Au făcut carieră printre intelectuali polonezi şi pe piaţa cărţii din Polonia traducerile sale din limba franceză: Poupard, Paul: *Religii,* 1993; Le Goff, Jacques, Nicolas Truong: *Istoria trupului în Evul Mediu,* 2006; Lubac, Henride: *Aspekte ale budismului,* 1995; Veyne, Paul: *Începuturile creştinismului în lume,* 2009, iar din limba română: Laignel-Lavastine, Alexandra: *Cioran, Eliade, Ionesco: Despre uitarea fascismului,* 2010.

Am face o mare greşeală, dacă nu am aminti că un rol în cunoaşterea aprofundată a lui Eliade în Polonia l-a avut transpunerea din 1966, a *Tratatului de istorie a religiei /Traktat o*



historii religii/, traducere efectuată de Jan Wierusz Kowalski, introducerea semnată fiind de cunoscutul filosof varşovian, Leszek Kolakowski, postfaţă de Stanislaw Tokarski, apărută la Editura Ksiazka i Wiedza, retipărită la Lódz în 1993, la Editura Opus; respectiv ediţia a III, îmbunătăţită şi completată la Editura RR, în anul 2000. Transpunerea s-a realizat după ediţia: *Traité d'histoire des religions,* Paris,1949.

De subliniat că pe vremea respectivă, la Bucureşti, lucrările cărturarului român se aflau încă la index; abia din 1990 s-a realizat „saltul" în a fi minimalizat de falşi filosofi ai religiei, unul din ei fiind ajutat de celălalt să se pricopsească cu edituri „politice" pe care le va dobândi pe gratis.

În Polonia s-au susţinut zeci de masterate şi lucrări de doctorat despre Mircea Eliade, s-au scris şi s-au publicat sute de studii şi articole, făcând obiectul lucrării pe care în România nu o avem.

Mai remarc, din domeniul beletristic, traducerea efectuată de Raymond Florans, traducător varşovian în anii 50 ai clasicilor români; el a transpus romanul *Nuntă în cer* la Editura Czytelnik, Varşovia 1977. A apărut în limba polonă, de asemenea: *La ţigănci* şi *Fata căpitanului* traduse din limba română de dr. Irena Harasimowicz.

Subliniem că opera filosofică a lui Mircea Eliade nu i-a fost străină marelui Ierarh polonez, Karol Wojtyla, profesor de etică la Universitatea din Lublin, din 1978 Suveran Pontif, aşa cum am subliniat în lucrarea privind receptarea operei sale în România, cât şi profesorul Wilhelm Dancă.[2]

Kania şi Emil Cioran

O atenţie aparte a acordat Ireneusz Kania traducerilor în limba polonă, după texte româneşti şi franţuzeşti, a filosofului român, Emil Cioran. Traducătorul a avut o legătură permanentă cu autorul şi cu soţia acestuia, Simon Boue, cu care a corespondat vreme îndelungată.

Despre Eliade şi Cioran s-au scris, mai ales pe internet, şi tot felul de inepţii, am spune chiar blasfemii, în sensul că nu ar face parte din filosofia românească, deoarece au scris în limbi străine şi au plecat din România o dată cu venirea la putere a dictatorului Ceauşescu[3], principalul filosof român rămânând Constantin Noica, ca principal anahoretic. În legătură cu cel din urmă, Ireneusz Kania a tradus, din română: *Şase maladii ale spiritului contemporan,* lucrarea fiind tipărită în 1997, la Oficyna Literacka din Cracovia.

Kania – Blaga şi mulţi alţi poeţi români

Pentru prima oară în România consemnez faptul că Ireneusz Kania a tradus şi publicat inclusiv din Lucian Blaga, respectiv unul din textele sale esenţiale: *Spaţiul mioritic.* Cunosc doar ediţia franceză a *Eonului dogmatic* Nu ştiu ca în altă limbă *Spaţiul mioritic* să fi fost propagat atât de larg, atât de bine documentat, cum a reuşit să o facă traducătorul polonez în prestigioasa revistă culturală poloneză „Literatura în lume".[4] Studiul blagian este însoţit de poezia *Mioriţa* (variantă transilvăneană), tot în transpunerea sa. Textele sunt însoţite de o notă despre viaţa şi activitatea filosofului român, apărut pentru prima dată în Polonia, în volum în traducerea lui Zbigniew Superski, cum menţionam mai sus.

Regret că nu am reuşit să le public la ediţia din 2018 a „Festivalului internaţional de poezie Lucian Blaga" de la Lancrăm/Sebeş. Sper să o fac la ediţiile din anii viitori pentru a afla şi academicienii care se ocupă de creaţia filosofică a marelui Blaga.

De asemenea, nu a fost consemnat în România faptul că Ireneusz Kania a contribuit din plin cu transpunerile sale la alcătuirea *Antologiei de poezie românească,* realizată de Danuta Bienkowska şi Irena Harasimowicz.[5]

El a transpus cu mult har din lirica poeţilor Emil Botta, Maria Banuş, Const Tonegaru, Ştefan Augustin Doinaş, Alexandru Andriţoiu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Petre Ghelmez, Romulus Vulpescu, Ovidiu Genaru, Ion Gheorghe, Nicolae Labiş, Marcel Mihalaş, Cezar Baltag, Emil Brumaru, Ileana Mălăncioiu, Cezar Ivănescu, Ion Alexandru, Ana Blandiana şi Daniel Turcea.

Ireneusz Kania face parte din pleiada de creatori polonezi care au contribuit din plin la transpunerea şi răspândirea în limba lui Mickiewicz, Sienkiewicz, Reymont, Milosz şi Szymborska /am menţionat aici patru Laureaţi ai Premiului Nobel/ a celor mai reprezentativi scriitori şi filosofi români. Alături de Danuta Bienkowska, Kazimiera Illakowiczówna, Emil Zegadlowicz, Zbigniew Szuperski, Irena Harasimowicz şi alţii, el a adus în atenţia publicului polonez cele mai reprezentative valori româneşti. Le-a tradus cu har şi le-a interpretat.

Dacă în perioada interbelică autorităţile româneşti, inclusiv Carol al II-lea şi cei din jurul său, mai ales Nicolae Iorga, manifestau recunoştinţa cuvenită faţă de travaliul acestora, vezi cazul acordării unor mari distincţii româneşti poeţilor Zegadlowicz şi Illakowiczowna, cele de după război n-au mai înţeles, sub nici o formă n-au mai apreciat munca de decenii a unora dintre ei. Ireneusz Kania este un strălucit necunoscut la noi. L-au cunoscut Emil Ciroan şi soţia sa, plus alte câteva persoane, în nici un caz Institutul Cultural Român dinVarşovia.

Se cuvine, cred, ca în Anul Centenarului personalităţi de talia lui Ireneusz Kania să beneficieze de cele mai înalte distincţii româneşti. La rândul său, Ministerul de Externe să instituie şi să acorde o distincţie preţioasă.

Nicolae Mareş

---

1 Ireneusz Kania, *Cultura română – pasiunea mea* în **România literară** nr. 4, 10 februarie 2004; idem Nicolae Mareş, *Încă Polonia...,* Editura Colosseum, *Aventura cu România continuă,* pp. 336-340

2 Wilhelm Dancă, *Fascinaţia sacrului: de la Mircea Eliade la Papa Ioan Paul al II-lea*

3 https://ciagotki.wordpress.com/2010/01/16/constantin-noica-%E2%80%93-nieznany-ahoretyk/

4 *Literatura na swiecie* nr. 9/1998, pp. 85-99

5 *Antologia poezji rumunskiej,* Panstwowy Instytut Wydawniczy, Varşovia 1989, 596 pagini.

străfundurile inimii de bărbat

Inima unui bărbat este un loc bun de murit. Străfundurile ei, mereu mişcătoare, îşi trag puterea din capacitatea de a privi. Pe măsură ce învaţă să vadă, bărbatul dospeşte în inima lui o întreagă lume, marea cu flux şi reflux, femei care intră în mare pentru a-şi cunoaşte moartea, luptători furibunzi, vase de război, crime, sinucideri. Blândeţea, considerată atribut al celor slabi, nu se simte confortabil în inima unui bărbat sau cel puţin aşa se înţelege din opera lui Yukio Mishima.

Interesant scriitor, de trei ori nominalizat la Premiul Nobel (în 1968 a pierdut în favoarea lui Kawabata), dar, mai ales, aş spune eu, interesant om. A fost activist de extremă dreapta, campion la kendo, artă marţială bazată pe kenjutsu, adică un fel de scrimă dusă până la ultimele consecinţe, în care spirit, sabie şi corp devin una. Să ne imaginăm costumul tradiţional de samurai, armura de protecţie bogu, sabia ca o prelungire a voinţei imbatabile şi kiai – acel strigăt de luptă prin care se eliberează spiritul – arma supremă. Este suficient să avem în minte acest tablou pentru a înţelege latura înfricoşătoare a unui veritabil luptător japonez, cum a fost Mishima. Nu ne mai mirăm că, participant la o lovitură de stat eşuată, a ales să moară făcându-şi seppuku, sinucidere de onoare finalizată cu decapitarea rituală. Mai mult, unii biografi susţin că puciul în favoarea împăratului Japoniei a fost o ultimă regie, elaborată timp de şapte ani de actorul genial care a fost Mishima pentru a realiza astfel cadrul perfect al sinuciderii mult dorite. Capul lui, aşezat pe o foaie de ziar, ca dovadă macabră a dominării propriului destin, este o imagine care a marcat conştiinţa japonezilor mai mult decât opera literară, din 1970 până astăzi.

Mirarea vine din faptul că, în ciuda combustiei interne de mare războinic, Mishima şi-a păstrat latura duală, de artist. A cochetat cu actoria şi modellingul. Probabil că prin această fisură din armura de kendoka s-a manifestat şi talentul literar. Sau poate că omul Mishima s-a autocondamnat să rămână toată viaţa un personaj din teatrul kabuki („şocant"), deci un purtător de mască. Dar care este masca? Războinicul? Actorul? Scriitorul? Tocmai asta e frumuseţea, nu vom şti niciodată pentru că un artist complet, la fel ca un luptător complet, se confundă cu masca lui. Nu întâmplător a scris Mishima *Confesiunile unei măşti* (tradusă şi la noi de Emil Eugen Pop, Humanitas, 2015). Criticii au apreciat că prin această carte autorul s-a eliberat de obsesiile copilăriei, dar convingerea mea este că, din contră, el nu s-a eliberat niciodată şi nici nu a dorit asta, ci a ales să-şi poarte demonii după el toată viaţa.

Orice mască este o sinucidere. A fi sub mască înseamnă a fi îngropat de viu. „Două forţe îşi disputau întâietatea în această stare de ameţeală care mă copleşea. Una mă îndemna la autoapărare, iar cealaltă, mai profundă şi nestăvilită, încerca să-mi destrame echilibrul lăuntric. Ultima era una şi aceeaşi cu impulsul de sinucidere, tainic şi confuz, căruia omul i se abandonează uneori fără să-şi dea seama", spune el în *Confesiunile unei măşti*. Şi continuă: „De la prima privire, niciodată sufletul nu-mi fusese zguduit de o atât de adâncă şi inexplicabilă tristeţe, total străină de propria-mi mască. Am perceput-o drept căinţă. Dar aveam vreun păcat care să-mi confere dreptul să mă căiesc? Cu toată contradicţia evidentă, nu există oare căinţă care să preceadă păcatul? Căinţa propriei mele fiinţe?".

Yukio Mishima, **Amurgul marinarului,** traducere din japoneză şi note de Andreea Sion, Bucureşti, Editura Humanitas, 2017, 184 pag.

Poate că prin literatură Mishima a întrezărit starea de căinţă, superioară celei de războinic. Dintr-o lume mustind de sânge, străbate o intuiţie sufocată din faşă, ca fiind nu doar inutilă, ci distructivă şi ruşinoasă: să fii blând! Este ultima chemare, miracolul absolut. „Ca un om care merge la moarte, simţea nevoia să se poarte la fel de blând cu toată lumea" spune naratorul, în *Amurgul marinarului*, despre marinarul Ryuji, cel care pornise spre moarte grabnică fără să o ştie. Dar este posibilă blândeţea? Nu căinţă înainte de a greşi, ci răzbunare înainte de a ni se greşi, aceasta este regula.

Privirea ca prelungire a inimii, aşa cum sabia este prelungirea spiritului, privirea ca pedeapsă răzbate din *Amurgul marinarului*, fiind vorba despre un băiat de 14 ani care îşi spionează mama în dormitor printr-o gaură făcută în perete. Face asta numai atunci când mama lui îl ceartă. Nici vorbă de complexul lui Oedip, aici e pur şi simplu o degradare voită a omenescului trecut printr-o conştiinţă deformantă. Noboru îşi analizează cinic mama, din cap până în picioare, observându-i imperfecţiunile. Îi atrage atenţia în mod special abdomenul şi „mai jos urma acea porţiune întunecată, pe care Noboru nu reuşea s-o desluşească bine, deşi îşi forţa ochii până începeau să-l doară. (...) Dacă era să se ia doar după ce spuneau prietenii, acolo era doar o tristă casă părăsită. Exista oare vreo legătură între acea casă părăsită şi deşertăciunea lumii lui?". Pragul psihanalizei este depăşit cu indiferenţă pentru că imaginaţia şi brutalitatea lui Mishima merg mult mai departe. Este un flux al conştiinţei involuntare ce leagă lucrurile într-un mod surprinzător, perversitate şi automutilare psihologică prin care autorul îşi doreşte să corupă cititorul, făcându-l complice la crima care va urma. Luptătorul Mishima plonjează cu eroism în abisul fiinţei, ştiind prea bine că de acolo nu se va mai putea întoarce.

După privirea punitivă ni se oferă şi pedeapsa pentru nevedere. Ryuji, amantul mamei lui Noboru, îşi spune: „Nu poate zări până în străfundurile întunecate ale inimii mele de bărbat. Şi atunci, eu am s-o tratez doar ca pe un trup făcut din carne". Iată dispreţul faţă de femeie, întins ca o pestă de la privire în inimă. Habar nu are vajnicul Ryuji că feciorul trupului din carne îi contabilizează atent toate greşelile, ca membru al unei bande de băieţi liberi – în sensul căutat de Nietzsche şi Dostoievski, cel din *Crimă şi pedeapsă*. Numai că Dostoievski a lăsat loc de căinţă.

Urmează privirea care taie rădăcinile. Femeia înţelege că băiatul ei o spionează, violându-i intimitatea. Se repede în camera lui şi îl pălmuieşte. Îi cere lui Ryuji să-l bată. Noboru se simte brusc la infinită distanţă de mama lui. Şi, în acelaşi timp, atotputernic.

Am fi putut crede că tema supraomului fusese epuizată, dar Mishima găseşte ce să mai scoată din ea. Sunt gânduri care poate că i-au trecut prin minte în timp ce mânuia sabia de samurai, la adăpostul măştii făcute să-i apere faţa de tăişul armei adversarului. Acea mască de fier i-o fi indus ideea că nici măcar nu este el acolo, ci un altul, un străin capabil să se sustragă oricărei responsabilităţi, în caz că din greşeală ar tăia beregata opozantului. Dar asta trebuie să fi fost doar o clipă, ca o reverie fugară. Însuşi Mishima face observaţia subtilă că reveria nu porneşte din suflet, ci este o despărţire de suflet. De câte ori, în timp ce lumina strălucea pe vârful sabiei, şi-o fi permis luxul reveriei?

Şi iată-l pe Noboru cu trupa lui de salvatori ai lumii dând citire păcatelor lui Ryuji, atent notate pe o hârtie. Caracterul linguşitor, după cum interpretează adolescentul încercările marinarului de a-i intra în voie, constituie un prim cap de acuzare. Relaţia vinovată cu mama lui cântăreşte greu. Se hotărăşte uciderea vinovatului. Băieţii îşi făcuseră mâna ucigând un pisoi. Ce forţă strălucitoare a simţit Noboru în vârful degetelor, izbind animalul de o scândură! Traiectoria aproape sublimă a micului trup sângerând l-a înduioşat, dar în sensul bun, de împlinire a ferocităţii. Şeful haitei a venit cu lovitura de maestru. Înarmat cu o foarfecă (simulacru de spadă), a luat leşul şi i-a înfipt vârful în piept, apoi a tăiat până în dreptul gâtului şi a dat pielea de o parte şi de alta. „Gâtul elegant, întins pe pământ, cu pielea acum jupuită, părea că poartă o mască cu un cap de pisică." S-a căutat deci starea de mască pentru a atinge perfecţiunea în arta de a ucide. (Oare capul lui Mishima, sângerând pe foaia de ziar, nu era tot o mască? Simbolul unei atitudini de viaţă extinsă şi în artă?) Strategia uciderii animalului, descrisă cu minuţie, este o punere în scenă a uciderii omului. Tensiunea creşte, băieţii îşi păstrează forţa interiorizată, dovedind maturitate în disimulare. Îl atrag pe marinar în capcană. Sub pretextul invitaţiei la o plimbare, îl duc într-un loc ferit de ochii lumii pentru a-i aplica pedeapsa capitală. Ce fusese William Golding, cu *Împăratul muştelor*, strivitorul oricărei pretenţii de inocenţă! Acolo erau condiţii de sălbăticie şi luptă pentru supravieţuire, aici e gândire luciferică pură.

Dar scenariul fatal se pierde în evanescent. Adevărat maestru de stil, Mishima trage cortina înainte să dezvăluie totul. Setea noastră de sânge, abia trezită, nu este satisfăcută. Nu ne rămâne decât să devenim complici la crimă, fapt urmărit de autor. Nu Ryuji e atras în capcană, soarta lui oricum era pecetluită, ci noi, cititorii, ne surprindem siliţi să finalizăm asasinatul. Şi totuşi, nu întâmplător a descris autorul cu atâta precizie uciderea animalului. A lăsat să plutească în aer o simetrie a scenariilor. Detaliile ne aparţin.

Carmelia Leonte

EREVAN
XVIIe SOMMET de la Francophonie 2018

Summitul Francofoniei **de la Erevan**

Organizaţia Internaţională a Francofoniei, care numără membri din 58 de state şi guverne, şi-a ţinut primul Summit în 1986 la Versailles, cea de-a XI-a reuniune ţinându-se la Bucureşti în 2006.

La sfârşitul celui de-al XVI-lea Summit care a avut loc cu doi ani în urmă în Madagascar, oraşul Antananarivo a transmis preşedinţia Conferinţei ministeriale Armeniei, a cărei capitală – Erevan – va fi noua gazdă a celui de-al XVII-lea Summit al Francofoniei, în zilele de 11 şi 12 octombrie 2018.

Acest Summit se va ţine în jurul temei „A trăi împreună în solidaritate, împărtăşind valorile umaniste şi respectul diversităţii, sursă a păcii şi prosperităţii pentru spaţiul francofon." La Erevan sunt aşteptaţi cinci mii de invitaţi din lumea întreagă. „Armenia este mândră să fie membră cu drepturi depline a Organizaţiei Internaţionale a Francofoniei, spaţiu al cooperării, solidarităţii, al unei extraordinare diversităţi, al atâtor posibilităţi şi al propagării strategice", a declarat doamna Michaelle Jean, Secretar General al Francofoniei, după o recentă convorbire telefonică cu domnul Nikol Paşinian, noul premier al Armeniei.

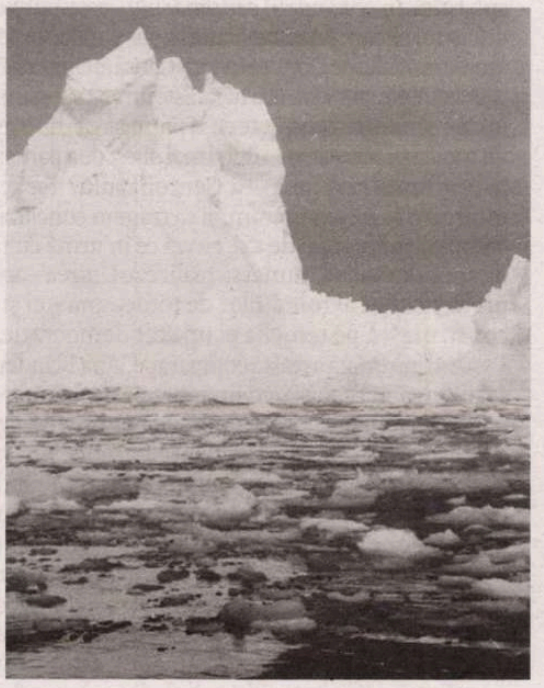
Cu prilejul acestui eveniment, Erevanul va găzdui o amplă expoziţie a artistei plastice franceze Asilva (armeancă născută la Istanbul), care în ultmii ani a avut numeroase prezenţe expoziţionale în Franţa, Italia, Japonia, Elveţia, Belgia etc.

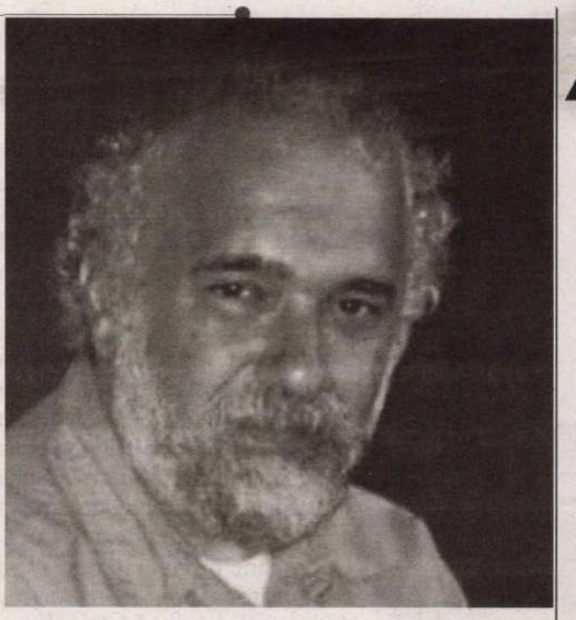
În imagini: Sigla Summitului şi artista plastică Asilva. ●

pentru salvarea planetei

După cum anunţa recent cotidianul „Le Monde", la câteva zile după ce Nicolas Hulot, ministrul francez al Tranziţiei ecologice, a demisionat din guvern, 200 de personalităţi din întreaga lume au răspuns la apelul lansat de actriţa Juliette Binoche şi de astrofizicianul Aurélian Barrau (de la Institutul Universitar al Franţei), pentru o acţiune politică „fermă şi imediată faţă de schimbările climatice – cea mai mare provocare a istoriei umanităţii." În apel se subliniază că „puterea politică trebuie să acţioneze cu fermitate şi imediat". În continuare, se menţionează că „trăim un cataclism planetar. Încălzirea climatică, drastica diminuare a speciilor vii, distrugerea biodiversităţii, profunda poluare a solurilor, apei şi aerului, defrişarea rapidă a pădurilor – toţi indicatorii sunt alarmanţi." Se mai precizează că „în actualul ritm, în câteva decenii, nu va mai rămâne aproape nimic. Oamenii şi cele mai multe specii vii sunt în situaţie critică. Este prea târziu ca să nu se petreacă nimic – prăbuşirea este în curs. Cea de-a şasea extincţie masivă se derulează cu o viteză fără precedent. Dar nu este prea târziu pentru a evita ce este mai rău...".

Acest apel vibrant este semnat, printre cele 200 de personalităţi din lumea culturii internaţionale, de către scriitorii Santiago Amigorena, Hélène Cixous, Camille Laurens, Andrei Makine (de la Academia Franceză), Michael Ondaatje, Emmanuel Carrère, jurnalistul Antoine de Caunes, dramaturgul Tom Stoppard, actorii Isabelle Adjani, Isabella Rossellini, Tim Robbins, Gabriel Byrne, Jude Law, Marion Cotillard, Isabelle Huppert, Kristin Scott Thomas, Willen Dafoe, Alain Delon, Catherine Deneuve, Ralph Firnnes, Ethan Hawke, Sophie Marceau, Clive Owen, Charlotte Rampling, John Turturro, regizorii Pedro Almodovar, David Cronenberg, Wim Wenders, Bob Wilson, cântăreţii Charles Aznavour, Nana Mouskouri, Marianne Faithfull ş.a. În Imagine: Topirea gheţarilor... ●





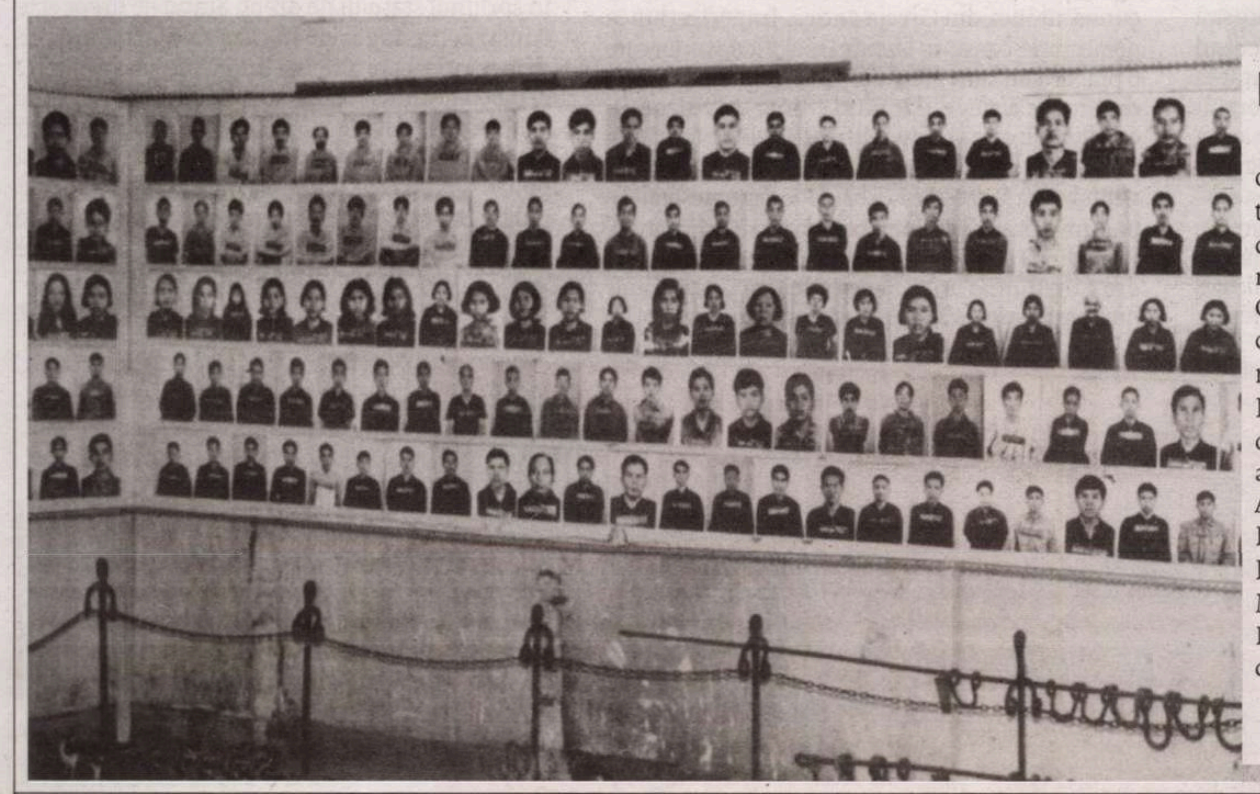
mandat de arestare pentru **Ragip Zarakolu**

Ragip Zarakolu (în imagine) este un cunoscut activist turc pentru drepturile omului, scriitor şi editor, în special, apărător al drepturilor unor minorităţi din Turcia.

Arestat în octombrie 2011 pentru „ajutor şi încurajarea unei organizaţii teroriste" şi eliberat în aprilie 2012, el se află din nou în faţa unei noi pedepse cu închisoarea de la cinci la cincisprezece ani. Motivul acuzaţiei aduse lui Zarakolu era declaraţia pe care a făcut-o în timpul deschiderii Academiei Politice a Partidului pentru Pace şi Democraţie. Peste şase ani, Ragip Zarakolu a fost judecat pentru aceeaşi acuzaţie din partea celui de-al Treilea Tribunal Penal din Istanbul. În vara aceasta, Tribunalul a emis un mandat de arestare a lui Ragip Zarakolu, care trăieşte în Elveţia din decembrie 2013, declarându-se că ar fi chemat în justiţie prin forţă, pe motivul că nu ar fi asistat la audierile precedente. Totodată, Tribunalul a cerut Interpolului arestarea lui Zarakolu.

Senmur Baybuga, avocatul lui Zarakolu, a declarat pentru *bianet*, o agenţie independentă de presă din Turcia: „Tribunalul a dispus ca Zarakolu să fie căutat. Apoi, verdictul a fost trimis la Direcţia Generală de afaceri străine internaţionale. Acum, este aşteptat un răspuns de la Interpol, dar acesta nu a dat niciun răspuns. Nu există nimic pentru emiterea unei notificări urgente. Am spus adresa lui Zarakolu tribunalului şi i-am cerut să prezint apărarea sa unei comisii rogatorii." Avocatul a mai declarat că cererea sa a fost respinsă, pe motiv că o comisie rogatorie nu ar putea fi pusă în acţiune în asemenea cazuri.

Trimiţând la *bianet* un mesaj legat de hotărârea emiterii unei notificări urgente, Ragip Zarakolu a declarat: „Tribunalul Penal din Istanbul a emis un mandat de arestare pe numele meu şi a hotărât să fiu urmărit printr-o notificare urgentă de către Interpol şi că voi fi chemat în justiţie. Aceasta nu înseamnă nimic altceva decât lipsă de respect şi hărţuire." ●



Muzee de top **din Asia**

Societatea americană TripAdviser oferă, prin motorul său de căutare, un top al celor mai bune 10 muzee de vizitat din Asia. Acestea sunt: Muzeul rămăşiţelor războiului din oraşul vietnamez Ho Chi Minh, Muzeul Genocidului Cambodgian din Phnom Penh, Muzeul chinezesc al războinicilor din terra cotta de la Xi'an, Palatul-Muzeu din Oraşul Interzis, în capitala chineză Beijing, Muzeul Memorial al Păcii din oraşul japonez Hiroshima, Adăpostul de război din Singapore, Muzeul Femeilor Vietnameze din Hanoi, Muzeul Palatului Naţional din Shilin-Taipei, Muzeul Genocidului Armean din capitala Erevan (în imagine), şi Muzeul Vietnamez de Etnologie din Hanoi.

●● Pagină de
Madeleine Karacaşian

aniversare

Revista *ORIZONT* (nr. 8) îl sărbătoreşte pe unul dintre criticii noştri literari de valoare, Cornel Ungureanu, la împlinirea vârstei de 75 de ani. Personalitate literară marcantă a Timişoarei, Cornel Ungureanu a ajutat mult la afirmarea şi la promovarea scriitorilor din zonă, dar s-a impus şi ca un remarcabil comentator al literaturii române în întregul ei; meritorii sunt şi studiile sale dedicate literaturii provinciilor, ca şi demersurile critice privind definirea unui spaţiu cultural distinct, *Mitteleuropa*. Despre toate aceste preocupări scriitoriceşti ale lui Cornel Ungureanu scriu cu căldură şi înţelegere Brânduşa Armanca, Tudorel Urian, Octavian Doclin şi Marian Odangiu. Reproducem un fragment din textul acestuia din urmă despre Cornel Ungureanu privit în ipostaza sa de conducător al breslei scriitoriceşti timişorene şi despre calităţile intelectuale şi morale pe care le presupune o asemenea funcţie: „...Iar generozitatea se poate traduce aici şi prin a fi un etern parior pe destinele literare ale celorlalţi: ceea ce, de multe ori, presupune să scrii *avant la lettre*, în imaginaţie, cărţile pe care cei din faţa ta nici măcar nu au visat să le scrie, dar, după dialogurile cu tine, se pun cu osârdie pe treabă. Să-i însoţeşti cu discreţia unui *ecleror* grijuliu până la capătul drumului. Pe scurt, să pui la dispoziţia colegilor *timpul vieţii tale*, iar în răgazul rămas, să-ţi scrii propriile volume, să-ţi construieşti şi să-ţi realizezi propriile proiecte. Dar mai presus de toate, a fi preşedinte înseamnă să ai puterea interioară şi graţia de a nu-i împărţi pe scriitori între *ai noştri* şi *ceilalţi*... Pe măsură ce explicam, am constatat că, în fond, acestea sunt regulile nescrise pe care ilustrul critic le dusese la desăvârşire." Revista noastră se alătură colegilor de la *Orizont*, urându-i lui Cornel Ungureanu, acum, la ceasul preţioasei sale aniversări, la mulţi ani cu sănătate şi cu însemnate izbânzi literare.

de citit

A apărut *LETTRE INTERNATIONALE* (nr. 106, vara 2018), un număr interesant, în nota obişnuită a revistei. Semnalăm două dintre subiectele prezente în sumar. Mai întâi, cele două articole semnate de Steluţa Boroghină, *O şcoală. O viaţă. Cantacuzinieştii* şi *Cantacuzino. Războiul şi medicul*. În ambele texte sunt reliefate meritele acestei familii princiare care s-a stabilit la noi în perioada fanariotă şi care, prin diverşi membri ai săi, a avut contribuţii remarcabile la patrimoniul nostru cultural şi ştiinţific. Astfel, domnitorul Şerban Cantacuzino a editat monumentala *Biblie de la 1688*, iar, mai apoi, Ion Cantacuzino a fost un excepţional medic specializat în microbiologie şi imunologie, care a dezvoltat vaccinuri pentru combaterea holerei şi a tifosului exantematic în timpul Primului Război Mondial; tot el a înfiinţat Institutul de Seruri şi Vaccinuri. E important accentul pe care redactorii revistei îl pun aici: există, în istoria noastră mai veche sau în cea recentă, atâtea cazuri de alogeni care au venit în ţara noastră şi s-au integrat perfect, dovedind un patriotism autentic, cu atâtea realizări incontestabile. E important şi, totodată, e de actualitate acest accent astăzi, când unele voci din prim-planul politicii româneşti resuscită tema străinului văzut ca duşman. În al doilea rând, ne-a atras atenţia în acest număr al revistei dialogul pe care doi gânditori iluştri, Michaël Foessel şi Camille Riquier îl au cu Jean-Louis Chrétien, autorul unei cărţi care pune în discuţie conceptul de *fragilitate*. Iată aici un pasaj în care Jean Louis Chrétien face apropierea dintre *fragilitate* şi ideea de rău: „În noutatea adusă de creştinism, *fragilitas* îşi păstrează înţelesul său vechi, respectiv capacitatea de fisurare fizică, dar dobândeşte şi un sens moral. În discursurile Sfinţilor Părinţi, *fragilitas* semnifică înclinaţia spre rău, spre nedreptate. Esenţa răului, idee împărtăşită de Atena şi de Ierusalim, de greci şi de Biblie, este nedreptatea, în timp ce binele înseamnă justiţia. Deşi nu este definită în mod identic de către toţi, ea rămâne un bun comun. În tradiţia creştină, fragilitatea este legată de comportamentul individual, ca şi de principiile care stau la baza lui. În limbaj modern vorbim nu despre fragilitate, ci despre failibilitatea şi coruperea fiinţei umane." De citit.

efectul de ecou – revista *MEMORIA*

În revista *MEMORIA* (nr. 3/2018, recent apărut), sub titlul *În epicentrul centenarului*, este publicat discursul pe care **Ana Blandiana** l-a susţinut cu prilejul acordării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia. Este un text substanţial, în care scriitoarea porneşte de la premisa că „nu există un mod mai potrivit, mai util şi mai onest de a participa la profunda sărbătoare a Centenarului decât să încercăm să ne comparăm, şi să tragem concluziile comparaţiei, noi cei de azi, cu cei ce în urmă cu 100 de ani au reuşit nu numai să realizeze Unirea – acest proiect latent al românilor de totdeauna – ci şi să construiască pe temelia ei un stat democratic..." Punând în lumină această comparaţie, Ana Blandiana realizează în eseul său o imagine pătrunzătoare a poporului român, cu slăbiciunile şi, desigur, cu calităţile sale excepţionale. Am ales pentru rubrica noastră *Efectul de eeou* din acest număr un fragment din analiza scriitoarei, acela care se referă la felul cum noi, ca popor, înţelegem şi ne asumăm sau nu democraţia: „Democraţia – care presupune implicarea prin vot a tuturor în deciziile esenţiale ale conducerii cetăţii – nu este perfectă, dar până acum nu s-a descoperit ceva mai bun pe pământ. Formularea îi aparţine lui Winston Churchill, dar adevărul era cunoscut încă din Grecia antică. Imperfecţiunea democraţiei constă în faptul că majoritatea celor care o practică nu sunt pregătiţi pentru ea. Ei au obţinut dreptul de a alege, dar nu şi ştiinţa de a alege, în condiţiile în care profesioniştii demagogiei (cuvântul provine tot din Grecia antică) fac tot ce pot pentru a-i împiedica să deosebească binele de rău, travestindu-le unul într-altul. Vă amintiţi perfida fată a Împăratului Roşu din «Harap Alb», care apărea în două făpturi din care numai una era cea adevărată, sau chiar numele poveştii simbolizând însăşi confuzia între negru şi alb? De fapt, confuzia – indusă sau nu de interese vinovate – nu se petrece doar între bine şi rău, ci şi, de exemplu, între prostie şi rea credinţă. Niciodată, privind personajele incredibile care locuiesc majoritar peisajul politic al ţării şi al lumii, nu am ştiut dacă prostia sau reaua lor credinţă sunt prioritare, dacă felul în care distrug în loc să construiască şi degradează tot ce ating dovedeşte existenţa unui plan diabolic sau doar o jalnică incapacitate de a gândi un plan.

În cazul nostru, prostia şi răutatea se confundă simplu şi pe înţeles cu egoismul şi nepăsarea, dusă până la crimă, faţă de ceilalţi. Dar cum se poate explica faptul că o bună parte a populaţiei, mai ales tinerii, nu se duc la vot, deşi, în mod evident, ei urmează să fie beneficiarii sau victimele rezultatelor lui? Pentru că, de data aceasta, este vorba de o nepăsare nu faţă de ceilalţi, ci faţă de ei înşişi, faţă de propriul lor destin căruia îi opun o violentă şi iresponsabilă formă de prostie, izvorâtă din incapacitatea de a deosebi binele de rău. Ei renunţă cu inconştienţă – sau, şi mai grav, cu indiferenţă – la partea lor de putere şi de gândire, care ar putea influenţa lucrurile, rămânând spectatori ai unui război în care nu le pasă că li se hotărăşte soarta, dacă sunt în stare să înţeleagă că este vorba de un război.

Dar nu cumva nepăsarea se transformă în unitate de măsură a confuziei tocmai din cauza renunţării la a mai deosebi binele de rău, după ce în atâtea rânduri au fost, cu bună credinţă şi în mod catastrofal, confundate? Poate că da, dar aceasta nu este o scuză. Este cel mult o explicaţie.

Democraţia nu înseamnă că 10 proşti sunt mai importanţi decât un deştept sau 10 hoţi mai importanţi decât un om cinstit. Democraţia este valoarea supremă doar în măsura în care se exercită în sprijinul statului de drept. Statul de drept este construcţia, fagurele în care se toarnă mierea democraţiei care altfel se împrăştie şi se strică. O democraţie care se opune statului de drept, îşi pierde substanţa şi devine falsă, simplu rezultat al unei manipulări. Pentru că, asemenea libertăţii, democraţia poate deveni toxică dacă este pusă în slujba răului. Dar tot ea este singura forţă care poate duce popoarele înainte, atunci când este lăsată să funcţioneze corect în numele adevărului, al dreptăţii şi al iubirii."

●● **Cronicar**

proiectele culturale ale U.S.R.

Recenta ediţie a Turnirului de poezie a fost o izbândă categorică, atât prin calitatea poeziei citite, cât şi prin organizarea ireproşabilă şi prin corectitudinea deciziilor juriului. Lucru constatat de toţi participanţii. Sigur, a apărut imediat acel Gică Contra de serviciu care, pe fondul frustrărilor personale, mai numeroase decât cărţile de poezie publicate, s-a găsit să conteste fără să aibă habar. Dar astfel de reacţii anapoda nu ne mai miră. În pofida lor, programele culturale ale Uniunii Scriitorilor continuă la turaţie maximă. La Neptun, s-a încheiat întâlnirea anuală dedicată literaturii tinere, unde s-a desfăşurat concursul de texte literare şi s-au acordat premii (vezi cronica evenimentului din acest număr). Comitetul Director al USR a stabilit şi câştigătorii Concursului de burse de creaţie şi de volume în manuscris. Curând, la Galaţi, se va decerna o nouă distincţie literară: Premiul „Steaua Dunării" al Uniunii Scriitorilor. Sunt în pregătire alte două evenimente: Colocviul Romanului Românesc, care va avea loc, tradiţional, la Alba Iulia, în perioada 5-7 octombrie (tema de dezbatere va fi *Cele mai importante romane româneşti în acest secol de la Marea Unire*) şi *Revistele Centenare* (*Convorbiri Literare, Viaţa Românească, Ramuri, Familia* şi *Vatra*). În fine, este în derulare proiectul *Scriitorii anului*, ajuns la a treia ediţie, în cadrul căruia doisprezece autori remarcaţi în cursul acestui an se vor reuni la Iaşi, în zilele de 8 şi 9 noiembrie, pentru a se alege dintre ei *Scriitorul anului 2018*.

Vă puteţi abona la redacţie sau prin mandat poştal la adresa Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, oficiul poştal OP 22, în atenţia dir. admin. Dragoş Ursache şi prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai*

Preţurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate preţul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenţia Sincai.
Vă rugăm să ne trimiteţi dovada plăţii pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menţionaţi numele dvs., adresa şi un număr de telefon.

Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

România literară® 43

• Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

revistă a Uniunii Scriitorilor din România director: Nicolae Manolescu anul L 28 septembrie 2018 28 de pagini 3 lei

eveniment

două conferințe la Casa Scriitorilor de la Neptun

septembrie 2018

daniel cristea-enache

Poezia generației 1960

sorin lavric

Funcția peltastică a limbii

istorie literară

inedit

corespondență

nicolae labiș doina sălăjan

(1954 - 1956)

• Cronica literară de Daniel Cristea-Enache
O carte monumentală (I)

• Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Scriitorul și cititorii săi

• Contrafort de Mircea Mihăieș
Arginții doamnei Argento

• Marina Constantinescu
***In memoriam* Marghit Dascălu**

• Eminescu, poem cu poem (postumele) de Alex Ștefănescu
Cu penetul ca sideful
Icoană și privaz

• **Virgil Ierunca – Monica Lovinescu și revista „Jurnalul literar“**

• Poeme de Vasile Dan

• Poemul săptămânii de Marian Drăghici

• Simona Drăgan
Din anul iconarilor și pictorilor religioși

• Cristian Pătrășconiu
Fotograful memoriei Bucureștiului mutilat

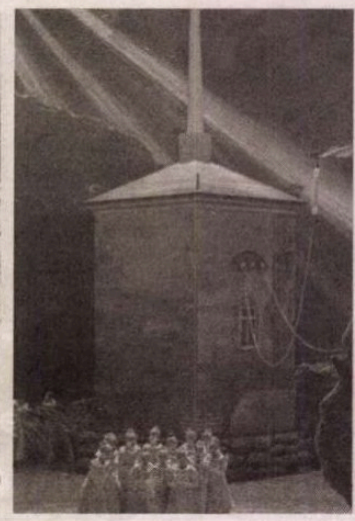
• Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann
Bayreuth 2018: un Lohengrin albastru

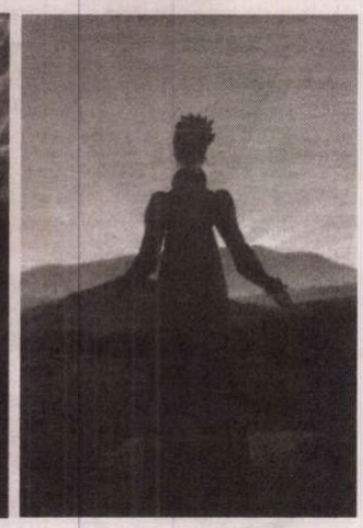
• Poeme de Salvatore Quasimodo

TÂRGU-MUREȘ
MUREȘ

Sumar

Întoarcerea la cărți de **Mihai Zamfir: Scriitorul și cititorii săi – 3** ● **Marina Constantinescu: *In memoriam* Marghit Dascălu – 3** ● **Dan Stanca: Nevoia de reacție – 4** ● Calendar – **4** ● Contrafort de **Mircea Mihăieș: Arginții doamnei Argento – 5** ● Restituiri de **Nicolae Scurtu: Virgil Ierunca – Monica Lovinescu și revista „Jurnalul literar" – 6** ● Cartea de interviuri **Adrian G. Romila: Despre Post-Moralia și alți demoni – 7** ● Cartea de poezie **Irina Petraș: Arethusa și privirea laterală – 7** ● Poezii de **Vasile Dan – 8** ● Cronica literară de **Daniel Cristea-Enache: O carte monumentală (I) – 9** ● **Angelo Mitchievici: Aleful din chihlimbar – 10** ● **Ioan Holban: Literatura ca o formulă de viață (II) – 11** ● **Daniel Cristea-Enache: Poezia generației 1960 – 12-13** ● **Sorin Lavric: Funcția peltastică a limbii – 14-15** ● **Mircea Coloșenco: Corespondență Nicolae Labiș – Doina Sălăjan – 16-17** ● Eminescu, poem cu poem (postumele) de **Alex Ștefănescu: *Cu penetul ca sideful* • *Icoană și privaz* – 18** ● Tabela de marcaj de **Horia Alexandrescu: Omagiul Nadiei pentru „Nea Nicu Vieru" – 19** ● Semn de carte de **Gheorghe Grigurcu: I.D. Sîrbu, epistolier – 19** ● **Simona Drăgan: Din anul iconarilor și pictorilor religioși – 20** ● Cronica muzicală de **Dumitru Avakian: Un brand de țară. Concursul internațional Enescu – 21** ● **Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann: Bayreuth 2018: Un Lohengrin albastru – 22** ● **Cristian Pătrășconiu: Fotograful memoriei Bucureștiului mutilat – 23** ● **Dana Diaconu: Leon Felipe poetul exodului și al luminii – 24** ● **Sonia Elvireanu: Revizitarea istoriei: Eric Vuillard, *L'ordre du jour* – Premiul Goncourt 2017 – 25** ● **Geo Vasile: Salvatore Quasimodo, „de pe o roată imperfectă a lumii" – 26** ● **Dragoș Grusea: Subiectul și natura la Kant, Schelling și Caspar David Friedrich – 27**





România literară ®
Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
RĂZVAN VONCU – redactor-șef
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
DANIEL CRISTEA-ENACHE – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU – redactor (supliment Centenar)
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură: **ECATERINA IONESCU** (pp. 2-15), **NINA PRUTEANU** (pp. 1 și 16-28)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**

Tehnoredactare computerizată: **IONELA STRECHE, NICU ILIE**

Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**,
Calea Victoriei 133,
sector 1, cod 010071, București.

Director administrativ: **DRAGOȘ URSACHE**

Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**

Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410.
Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.
În atenția celor ce doresc să publice în revistă: Vă rugăm să trimiteți, împreună cu materialele expediate redacției, un număr de telefon sau o adresă de email la care puteți fi contactați, în eventualitatea publicării, pentru întocmirea documentelor contabile. Vă mulțumim!
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.
ISSN 1220-6318
e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com; , http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la SIGMA MEDIA

• întoarcerea la cărți de

mihai zamfir

scriitorul și cititorii săi

Că scriitorul doreşte să fie citit, că el scrie pentru un public (fie el şi imaginar), o ştim prea bine. Că scrierea de literatură doar pentru sine, într-un act de solipsism integral, e fățărnicie sau glumă – o ştim astăzi mai bine decît ieri, din moment ce practica literară a devenit meserie ca oricare alta. Dovada cea mai bună că publicul e obligatoriu: dorinţele acestuia au început să comande tot mai mult în secolul XX modul în care autorul îşi compune opera.

Într-o astfel de schemă globală, literatura scrisă sub regimuri totalitare prezintă o situaţie specială, iar literatura sovietică şi-a afirmat de la început, în acest context, unicitatea. Neputîndu-şi publica manuscrisele, mari scriitori ruşi din secolul trecut s-au văzut condamnaţi la tăcere sau la intrare în ilegalitate culturală. Pentru care public scriau de fapt aceşti exilaţi interni, deveniţi străini în propria lor ţară? Evident, pentru un public viitor, pentru cititorii de peste ani sau de peste decenii, scriau pentru posteritate. Departe de a însemna figură de stil romantică, „adresarea către posteritate" devenise în Uniunea Sovietică forma naturală de a scrie a autorului cinstit.

Printre autorii cinstiţi se află şi cîţiva excepţionali, într-o literatură la rîndul ei excepţională. Poate că cea mai puţin obişnuită personalitate, încă prea puţin cunoscută la adevărata ei valoare, este Vasili Grossman, prozator aproape anonim în timpul vieţii, destinat însă celebrităţii postume, amplificată cu fiecare an care trece. Romanul său *Viaţă şi destin* (tradus astfel în româneşte în 2010, deşi titlul mai potrivit ar fi fost, poate, *Viaţă şi soartă*, cu evitarea neologismului) a avut el însuşi o „soartă" spectaculoasă. Scris între anii 1952 şi 1960, imediat după moartea lui Stalin, prezentat diverselor edituri şi refuzat constant, el va fi confiscat de organele KGB în 1961 şi distrus. Şansa literaturii ruse a constat în faptul că un angajat al KGB-ului a scos în secret o fotocopie a romanului, care a ajuns în cele din urmă în străinătate. Şi astfel abia în 1980, la 20 de ani de la terminarea lui, *Viaţă şi destin* vede lumina tiparului, tradus în franceză, în Elveţia. Lectura lui avea să producă în opinia publică europeană un şoc comparabil cu cele legate de *Doctor Jivago* sau *Arhipelagul Gulag*.

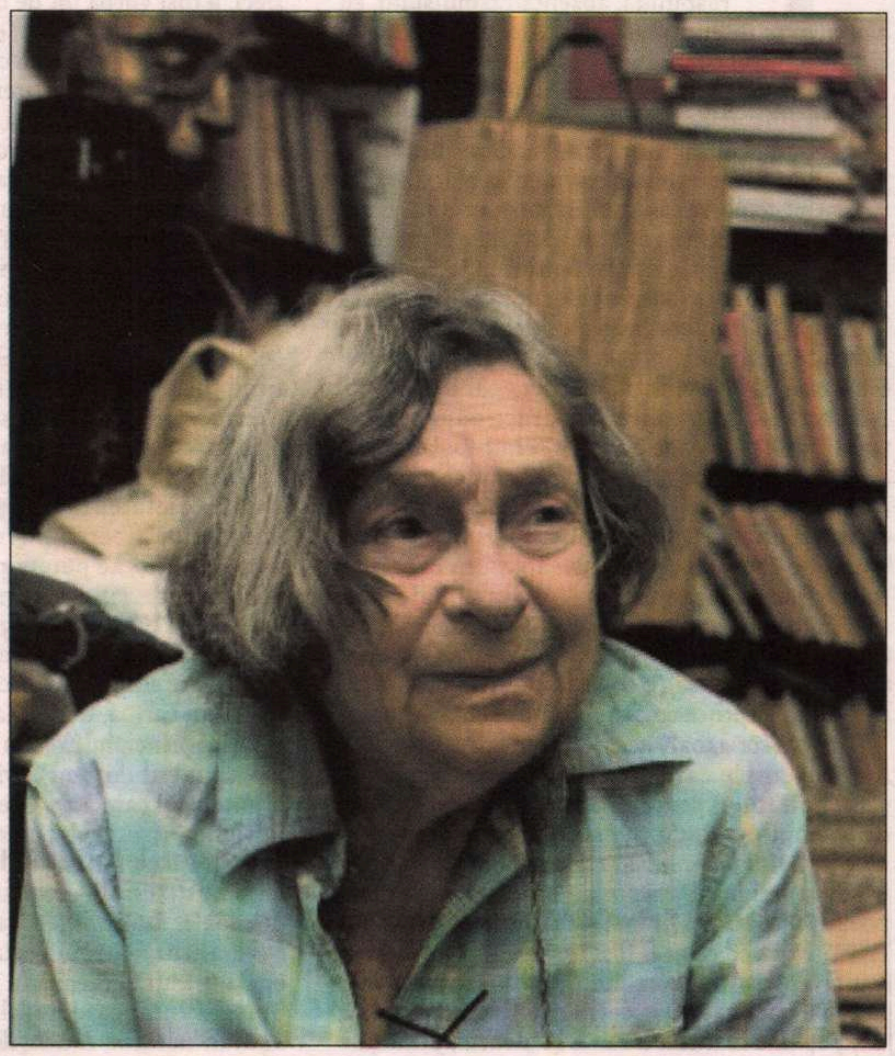
În propria-i ţară, Vasili Grossman devine autor cunoscut abia în 1990, pe vremea lui Gorbaciov, cînd varianta originală a textului său, cea în ruseşte, apare la Moscova la aproape trei decenii după moartea autorului, survenită în 1964.

Scris pentru contemporanii lui Grossman abia ieşiţi de sub teroarea stalinistă, romanul *Viaţă şi destin* avea să-şi întîlnească publicul doar cîteva decenii mai tîrziu. S-ar fi putut ca lunga distanţă istorică faţă de evenimentele relatate să plonjeze această ficţiune într-o indiferenţă generală. Dar valoarea ei excepţională s-a impus rapid, chiar şi unor cititori pentru care Stalin şi comunismul nu mai însemnau mare lucru.

Astfel Viaţa şi Destinul lui Vasili Grossman au format pînă la urmă două entităţi distincte şi concurente, menite să ilustreze superlativ dictonul *Habent sua fata libelli*. ●

In memoriam Marghit Dascălu

călăuză și însoțitor



După dispariţia lui Iosif Sava, m-am legat de soţia lui, Marghit Dascălu. M-am legat într-un mod profund şi total. Pînă la capăt. M-a căutat după înmormîntarea acestuia, în august 1998, iar telefonul acela a fost un fir care a unit vibraţia pentru Iosif Sava, dar şi o prietenie unică. Pentru totdeauna. Pe Marghit o vedeam, şi înainte de 1989, la concertele- comentariu-lecţie de muzică de la Sala Radio, o zăream în maşina Lada, aşteptîndu-l pe Iosif Sava să iasă de la o înregistrare, dintr-o emisiune în direct. Minionă, discretă, păstrînd vraja umbrei, Marghit Dascălu a fost pentru Iosif Sava, toată viaţa, un Însoţitor. O personalitate puternică, sensibilă, cu puncte de vedere solide, cu simţ critic, cu umor, ironică, cu o imaginaţie debordantă, plină de poveşti, intransigentă, cu o forţă extraordinară, care, cred, îl contamina şi sigur îl susţinea pe Iosif Sava. Marghit a fost cea care l-a însoţit pe drumul lui, fiinţa în care se prelungea şi de unde îşi lua tăria. Cea care făcea analiza obiectivă şi justă a Seratelor, a emisiunilor de la Radio, a conferinţelor, a cărţilor, a situaţiilor... Marghit a fost acel partener de care puţini au parte. Mintea lucidă, simţul clar al sintezei, măsura. Marghit nu a fost o persoană comodă. Ştia multe, a fost martor la multe. Marghit a fost, însă, un personaj. Viaţa lor a fost un tandem perfect a cărui direcţie şi echilibru a fost în creierul lui Marghit.

Marghit Dascălu a fost o Călăuză. Un dascăl remarcabil. Un profesor cu har, cu intuiţie, corectă, cu o precizie ca o lamă de bisturiu. Ca director de şcoală a definit, cu mult înaintea celor de azi, ce înseamnă management. Mai nimeni nu a ştiu că este soţia lui Iosif Sava. Nu şi-a schimbat numele după căsătorie, nu a exploatat personalitatea „celuilalt", fiindcă propria-i personalitate hrănea eu-l şi seva interiorului. Generaţii şi generaţii de elevi au fost formaţi şi au rămas în legătură cu ea pînă acum. Zeci şi zeci de ani. Fascinaţi de zîmbetul ei, de părerea ei perfect argumentată, de un sprijin arătat chiar şi atunci cînd nu ştiai că ai nevoie de el. A fost modestă în atitudinea faţă de viaţă şi de acumulări futile. A călătorit enorm şi întotdeauna îmi spunea un detaliu despre un loc, un muzeu, un obiect, o lumină pe care nu le observasem. Punea punctul pe „i" şi pentru mulţi nu era agreabil. În acelaşi timp, relaţia cu ea a fost ca un drog. Crea dependenţă. Punea un context sub lupă şi spunea exact ce trebuie. Ca un diagnostic. Fie că-ţi plăcea, fie că nu, urmînd „tratamentul" găseai rezolvarea. Soluţia îţi era dată în plic de ea.

De Marghit mă leagă Iosif Sava, Edward, fiul lui şi prietenul meu, Clara, fiica lui, iubirea enormă pe care Marghit a avut-o faţă de nepoata ei şi, în acelaşi timp, prietena ei mai tînără, Roxana, soţia lui Edward, o femeie frumoasă, inteligentă şi hipersensibilă, un New York văzut prin ochii lor, Revelion-ul cînd fiul meu a dansat cu ea, zeci şi zeci de telefoane, mustul, parfait-ul de la Capşa, serile şi nopţile din Festivalul „Enescu", ani la rînd, întîmplări tot felul, amintiri tot felul, casa lor din Long Island, furtunile din viaţa mea, oceanul, încrederea pe care mi-a dat-o în clipă, atunci cînd părinţii mei s-au prăpădit, Dan Grigore, Cristian Tudor Popescu, Oana Antonescu... Margit a avut o energie fabuloasă!... A fost Călăuză şi Însoţitor.

Simt cum parte din lumină şi făcutul cu ochiul la lume apune în mare. Sau în spatele unui munte. Ca şi vocea ei tot mai şoptită...

MARGHIT DASCĂLU a murit pe 15 septembrie, cînd încep şcolile. Se odihneşte lîngă soţul ei, Iosif Sava. În linişte şi pace.

●● **Marina Constantinescu**

actualitatea

nevoia de reacție

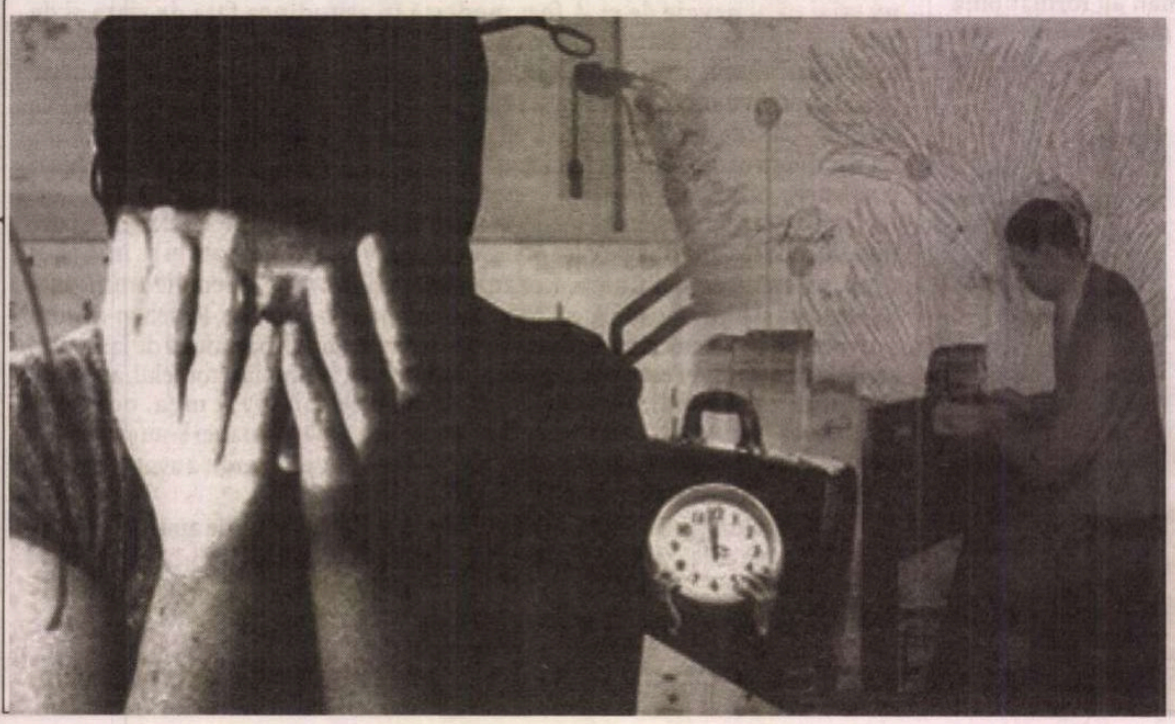
Pentru un scriitor, un om care transmite mesaje şi doreşte neapărat să i se răspundă, absenţa răspunsului, cu alte cuvinte absenţa reacţiei, este tot ce poate fi mai rău. Amărâtul capătă tot mai acut senzaţia că ce face, face de pomană, că-şi bate gura sau bate tastatura în zadar. O vreme poate s-o ducă aşa. Dacă mai are lângă el un profesor de modă veche, acesta îi va spune că nu trebuie să fie atent la reacţiile care vin sau nu, totul e să găsească în sine resurse interioare pentru a-şi fructifica până la capăt talantul şi a muri astfel cu inima împăcată. Şi eu am lucrat în asemenea condiţii ani buni. Nu mi-a păsat dacă se uită cineva la mine, dacă-mi acordă un pic de atenţie, eu voiam să simt împlinirea interioară şi să pot ţine astfel fruntea sus. Dar vine un moment când clachezi. Nici nu ştii cum apare, deoarece până atunci totul era ok şi nu dădeai nici un semn de slăbiciune sufletească. Dar, pe neaşteptate, te simţi înconjurat de pustiu, iar dorinţa de-a acoperi cu ceva foaia de hârtie nu te mai poate mobiliza. Dar nici nu faci parte din categoria acelor soldaţi asceţi care sunt în stare să străbată deşertul. Aşa că rămâi în cea mai inconfortabilă condiţie. Nu eşti, altfel spus, nici cal, nici măgar. Nici nu mai poţi să sfidezi indiferenţa celorlalţi, dar tăcând nu eşti capabil să faci din tăcere cea mai nobilă investitură. Atunci?

Am scris toate acestea fiindcă am în vedere nişte exemple care arată că reacţia faţă de ce scriu unii autori poate fi năpraznică. Mă gândesc, de exemplu, la Radu Gyr şi la faimosul *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*. Mă gândesc şi mă pun în pielea omului. Dacă poezia lui ar fi rămas simplă poezie, mai bună sau mai slabă, ce ar fi simţit DE FAPT? Nu cred că ar fi fost teribil de încântat. Nu i-ar fi plăcut, să zicem, nepăsarea. Dar nu a fost vorba, ha, ha, de aşa ceva... Pentru poezia asta poetul a fost condamnat la moarte, pedeapsă comutată ulterior. În atmosfera aceea intoxicată de spaima comuniştilor români pricinuită de revoluţia maghiară, versurile aprige aveau impactul unui act terorist. Dar ce să mai spunem de cazul lui Mandelstam? A scris acel pamflet contra lui Stalin, *Bucătăreasa şi mâncătorul de oameni*, a fost avertizat să nu-l citească nimănui, nu s-a abţinut, l-a citit, a fost turnat şi a ajuns în Siberia. Putea să primească o reacţie mai... vie? Raportul dintre operă şi receptare este extrem de parşiv. Iar autorii sunt cei mai naivi. Ei îşi închipuie că scrisul lor va face furori. Da, va face, dar nu în sensul dorit. Uneori, poezia e atât de bună încât determină o reacţie pe măsură. Şi ce reacţie, cum am spus, e mai convingătoare decât aceea care, nici mai mult, nici mai puţin, îţi cere capul?

Coborând pe linia exemplelor ajungem şi în Bucureştiul lui decembrie 1984, când revista „Amfiteatru" a publicat celebrele versuri ale Blandianei cu „popor vegetal", cu „cruciada copiilor" etc... S-a lăsat cu sancţiuni, desigur, dar epoca îşi tocise deja colţii. Ceauşescu nu mai muşca decât rar din carne de om. Pe atunci se delecta la masă cu... demolările. Un caz, din păcate, tragic a fost pe atunci şi acela al inginerului Ursu. Nu ştiu ce valoare literară avea jurnalul său, cert este că de aici i s-a tras moartea. Deci, a fost vorba tot de o reacţie maximă. După cum, dacă iau în calcul şi fenomenul „Rugului Aprins", îmi dau seama că într-o ţară liberă nici măcar nu i s-ar fi dat atenţie. Cei interesaţi ar fi participat la întâlniri, cei indiferenţi ar fi dat din umeri, ideea e că n-ar fi fost nici o reacţie. Numai că într-un regim fricos totalitar care sufla şi în iaurt, „Rugul Aprins", cum am spus, a avut semnificaţia unui act terorist. Aha, vreţi să ne daţi foc, bandiţilor! Atât au înţeles autorităţile de atunci şi s-au pus pe reprimat. Sincer să fiu, nu ştiu de fapt ce e de ales. Tu, scriitor, cărturar, om de credinţă, să fii persecutat pentru ideile tale sau să nu păţeşti nimic fiind însă îngropat sub nepăsarea majorităţii? Normal, vrei să fii lăsat în pace, doar că asta nu e pace în sens spiritual. Ceea ce te indispune profund.

Din nefericire, ACESTA este curentul şi nu altul. Societatea liberă, pluralistă oferă de fapt libertăţi, nu libertate. Produce indiferenţă şi nu adeziune. Nu ne putem reuni în jurul unei mari idei, ci continuăm să trăim dezbinaţi, dominaţi de un egoism otrăvitor. Degeaba sunt tobă de carte dacă nu simt jalea care mă împresoară! Degeaba sunt mare scriitor dacă cititorii mei, după ce au terminat cartea, trăiesc la fel ca înainte de-a citi. Combat principiul extrem de limitat potrivit căruia literatura este doar un privilegiu, un semn distinctiv al elitelor şi cam atât. Cred, paşoptist vorbind, în misiunea scriitorului care nu are nici în clin, nici în mânecă cu propaganda ieftină. Actul creator, dacă nu determină reacţii, comoţii, seisme, e apă de ploaie. Rugăciunea, care de fapt e tot creaţie, l-o mântui doar pe acela care se roagă, dar în egală măsură creează în jurul acestuia un câmp binecuvântat care îi influenţează şi pe ceilalţi. Aşa văd lucrurile. Aşa înţeleg conceptul de martiriu şi până la urmă, iertată vorba mare, de sfinţenie. O carte strict artizanală, aşa cum văd prin market-uri beri artizanale, este cel mai inutil produs din lume. Nu aş dori să-i ofensez prin aceste afirmaţii pe marii noştri artişti artizani, dar un mic efort de gândire spre asemenea concluzii te îndreaptă. Poeţii care datorită operei lor au fost încarceraţi sunt cam la fel cu misticii care din cauza viziunilor lor au ajuns pe rug. E, desigur, o diferenţă importantă de nivel între ei, dar esenţial tot acolo suntem. Iar pe mine mă interesează esenţialul, nu periferia. Tot aşa după cum unui roman, bunăoară, nucleul mărturisirii îi dă forţă, şi nu paleta invenţiilor care până la urmă nu-s decât scenografie, butaforie pură. Marile personaje sunt, aşadar, acelea care mărturisesc şi nu acelea care se fandosesc. De altminteri, un personaj construit se simte de la o poştă. Mirosul de artificial îţi mută nasul din loc, precum face aceasta o cameră neaerisită. Inchizitorii cei mai odioşi, paradoxal, adulmecau scrisul viu. Şi voiau să-l sugrume. Iată care este reacţia. Scrisul mort nu merită nici un scuipat. Şi toată civilizaţia actuală, deşi se teme de moarte, adoră ce e mort... INCREDIBIL...

●● **Dan Stanca**



• calendar

29.09.1812 – s-a născut Eudoxiu Hurmuzachi (m. 1874)
29.09.1888 – s-a născut Iorgu Iordan (m. 1986)
29.09.1899 – s-a născut Ion Muşlea (m. 1966)
29.09.1936 – s-a născut Miron Kiropol
29.09.1939 – s-a născut Marian Barbu
29.09.1946 – s-a născut Dumitru Zdrenghea
29.09.1947 – s-a născut Mircea Ştefan
29.09.1960 – s-a născut Constantin Gornea
29.09.1974 – s-a născut Adrian G. Romila
29.09.2001 – a murit Gellu Naum (n. 1915)
29.09.2003 – a murit Ernest Verzea (n. 1917)
29.09.2010 – a murit Ilie Guţan (n. 1939)

30.09.1882 – a murit Mihai Pascaly (n. 1830)
30.09.1916 – s-a născut Mihail Săulescu (n. 1888)
30.09.1932 – s-a născut Ovidia Babu Buznea
30.09.1933 – s-a născut Negoiţă Irimie (m. 2000)
30.09.1943 – s-a născut Şerban Chelariu
30.09.1955 – s-a născut Dan Stanca
30.09.1972 – a murit Grigore Cugler (n. 1903)
30.09.2005 - a murit Ion Vasile Şerban (n. 1942)
30.09.2006 - a murit Sütö András (n. 1927)
30.09.2012 - a murit Ricarda Maria Terschak (n. 1929)
30.09.2012 - a murit Ilie Danilov (n. 1946)
30.09.2016 - a murit Constantin Novac (n. 1937)

1.10.1878 – s-a născut Vasile Demetrius (m. 1942)
1.10.1887 – s-a născut Barbu Nemţeanu (m. 1919)
1.10.1892 – a murit Gheorghe Sion (n. 1822)
1.10.1899 – a murit Anton Bacalbaşa (n. 1865)
1.10.1923 – s-a născut Eugen Dimitriu
1.10.1926 – s-a născut Alexandru Miran
1.10.1927 – s-a născut Nestor Vornicescu (m. 2000)
1.10.1933 – s-a născut Olimpia Brendea Deşliu (m. 2013)
1.10.1940 – s-a născut Ion Jurcă Rovina
1.10.1940 – s-a născut Mihailo Mihailiuc
1.10.1946 – s-a născut Mihai Moraru
1.10.1949 – s-a născut Ion Vădan (m. 2012)
1.10.1955 – s-a născut Ion Stratan (m. 2005)
1.10.1956 – s-a născut Cristian Tudor Popescu
1.10.1957 – s-a născut Luminiţa Mihai
1.10.1968 – s-a născut Eduard Dorneanu
1.10.1990 – a murit Ioana Em. Petrescu (n. 1941)
1.10.1996 – a murit Alexandru Andriţoiu (n. 1929)
1.10.2015 – a murit Ion Cozmei (n. 1951)
1.10.2016 – a murit Marian Ruscu (n. 1949)

2.10.1900 – s-a născut Tiberiu Vuia (m. 1975)
2.10.1911 – s-a născut Miron Radu Paraschivescu (m. 1971)
2.10.1928 – s-a născut Vasile Mănuceanu (m. 1992)
2.10.1935 – s-a născut Paul Goma
2.10.1940 – s-a născut Viorel Ştirbu (m. 2015)
2.10.1942 – s-a născut Romulus Diaconescu (m. 2003)
2.10.1942 – s-a născut Victor Prohin
2.10.1944 – a murit B. Fundoianu (n. 1898)
2.10.1950 – s-a născut Ion Stanciu
2.10.1953 – s-a născut Alex. Mihai Stoenescu
2.10.1963 – s-a născut Mircea A. Diaconu
2.10.1971 – a murit Alexandru Colorian (n. 1896)

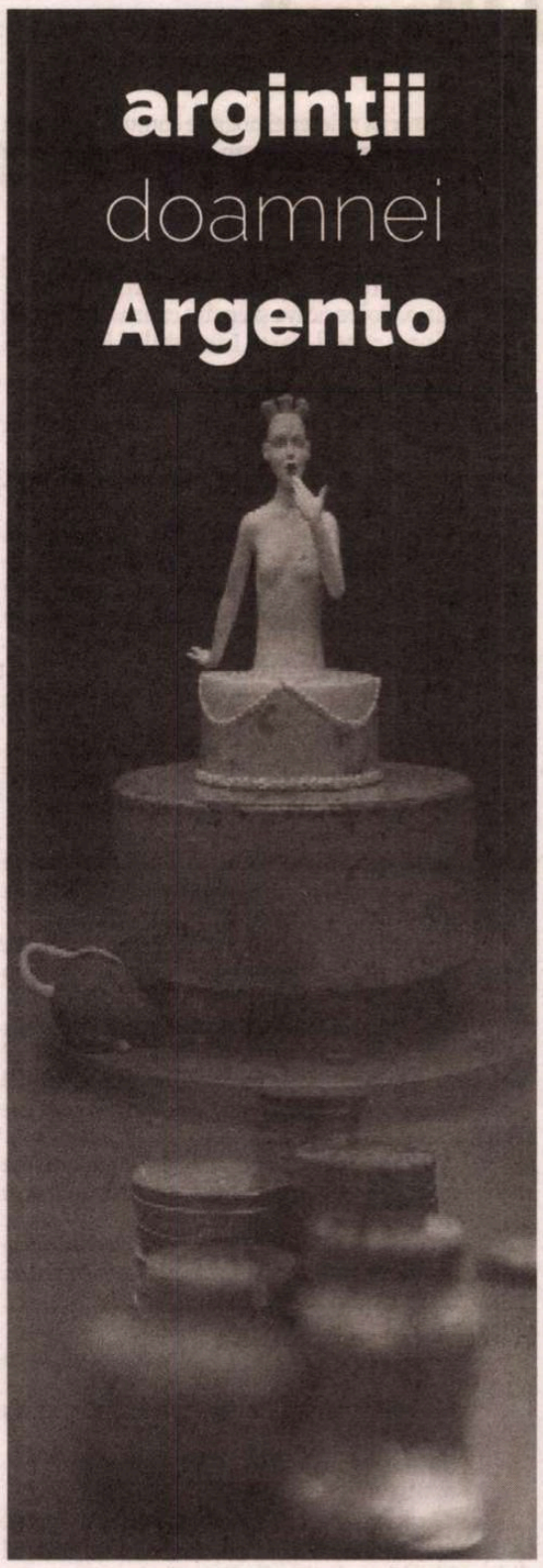
3.10.1829 – s-a născut George Creţeanu (m. 1887)
3.10.1839 – s-a născut Teodor T. Burada (m. 1923)
3.10.1938 – s-a născut Corin Jiva Andreescu
3.10.1943 – s-a născut Matei Gavril (m. 2008)
3.10.1945 – s-a născut Mariana Ştefănescu
3.10.1952 – s-a născut Gabriela Hurezean
3.10.1954 – s-a născut Ioan Groşan
3.10.1954 – s-a născut Lucian Scurtu
3.10.1969 – s-a născut Radu Pavel Gheo
3.10.1980 – a murit Gheorghe Ionescu-Gion (n. 1922)
3.10.1993 – a murit Dumitru Stăniloae (n. 1903)
3.10.2003 – a murit Profira Sadoveanu (n. 1906)

Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

• *contrafort de*

mircea mihăieș

arginții doamnei Argento



Mișcări cu titluri pionieresc-solidare, precum #MeToo, sau vulgar-războinice, gen „Shitty Media Men", sunt mărci ale vremurilor noastre. Grupurile feministe dau astfel o replică viguroasă agresiunilor de natură sexuală. Reale, exagerate sau imaginare (nu vom ști cu precizie niciodată, deoarece granița se dovedește adeseori fluidă), ele vizează de preferință abuzuri petrecute în lumea filmului, a presei ori în mediul academic. Am întâlnit prea puține exemple din sfera business-ului, a IT-ului ori a politicii. Situațiile ieșite la lumină până acum sugerează o anumită legătură cu vizibilitatea/celebritatea celor implicați. Ca să înlătur orice neclaritate: nici nu-mi trece prin cap să neg existența abuzurilor sexuale. Ele s-au petrecut întotdeauna, se petrec și se vor petrece și în viitor. Ca să nu mai vorbesc de faptul că încă există societăți care au la bază tocmai umilirea sistematică a femeii. Sunt sigur că personaje odioase de teapa lui Harvey Weinstein își binemerită soarta. Și nu numai el. Trăim într-o civilizație în care orice ștabuleț consideră că e de la sine-nțeles să-și ciupească de fund subalternele și să-și transforme secretara în amantă.

Există însă un aspect care merită analizat. El se leagă în mintea mea de o mică discuție la un examen de abilitare la facultatea unde sunt angajat. Sper că imaginea va deveni limpede la sfârșitul articolului. Și anume, uimitoarea asemănare, în unele cazuri, dintre victime și călăi. Una dintre temele atinse de candidat a fost aceea a „literaturii pușcăriilor". Rolul lor în descrierea monstruozității sistemului comunist e indubitabil. Mi-am permis să particip la discuție cu următoarea întrebare: unde plasăm, în acest context tragic, încercările de exonerare (sau de nuanțare) a vinei călăilor? Am dat exemplul lui Constantin Noica și-al inexplicabilului său *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*. Ce facem, apoi, cu mărturiile unui Alexandru Paleologu, pentru care experiența carcerală pare a se fi situat la antipodul celei evocate de majoritatea autorilor de cărți despre gulagul românesc? Sigur că în cazul lui Alexandru Paleologu ispita sfidării, impresionanta curtoazie a omului și frivolitatea plină de farmec explică o astfel de poziție. În fond, fiecare individ percepe experiențele-limită în mod diferit. De ce n-ar fi fost și pușcăria un „spațiu al libertății interioare", sintagmă pe care am întâlnit-o la mai mulți autori?!

Am mai evocat și un alt aspect. Și anume, cel în care memorialistica de închisoare îi oferă autorului prilejul unor inadmisibile reglări de conturi cu victime care nu se mai pot apăra. Mă refeream la felul în care, în recent reeditatul volum *Nopți albe și zile negre. Memorii din închisorile și lagărele comuniste* (Fundația Academia Civică, 2017) N. Carandino îl evocă pe Gheorghe I. Brătianu, istoricul și politicianul liberal, fiu al lui Ionel Brătianu, mort în condiții dezumanizante la Sighet. Scriind despre carte, Tudorel Urian explică rândurile infamante „printr-o rivalitate de partid, printr-o mare antipatie personală sau, poate, printr-o simplă confuzie de persoană." A treia supoziție e, în opinia mea, exclusă. Rămân celelalte două. Întrebarea este: cât de mult poți „înmuia peniță în vitriol", cum spune criticul de la „Viața Românească"? În ce măsură astfel de „mărturii" sunt altceva decât narațiuni ale unei tragedii, devenind parte a unui scenariu resentimentar sau al unuia încărcat de ură și dorință de răzbunare?

Rândurile sunt teribile, dar ele trebuie citate tocmai pentru spărtura pe care o fac în judecata conform căreia victimele sunt victime, iar călăii călăi. Uneori, iată, victimele împrumută ceva din cruzimea imparabilă a schingiuitorilor: „Nu văzusem până atunci și nici până astăzi n-am mai avut ocazia să văd o ființă omenească ajunsă la un asemenea hal de prăbușire și degradare. Când era adus înapoi în celulă — și mi-am dat seama că era vecin cu mine — gardienii îl supuneau la tot felul de umilințe. «Ia stai pe vine, mă, și cântă cocoșește, hai să te aud!» sau «Dar pisica, dar câinele, ia spune mă, cum scheaună, cum latră?» Nenorocitul îndeplinea toate aceste ordine cu o îngrozitoare supunere. Nu mai era om. Era o fantomă. L-am privit și l-am auzit săptămâni de-a rândul. Sfârșisem prin a-l identifica. Era George Brătianu, profesorul, șeful de partid, fiu și nepot de statuie."

Și cu asta revin la chestiunea denunțurilor din seria #MeToo. N-am nici calificarea juridică și nici informațiile pentru a emite opinii ferme și a da verdicte. Cine n-a trăit situațiile ca atare, nu se poate pronunța. Ca s-o parafrazez pe cântăreața Melanie Safka: „N-am *harasat* pe nimeni, și nici n-am fost *harasat*!" (La Melanie, cuvintele erau „I don't eat animals and they don't eat me".) Sunt însă convins că în unele cazuri, mai ales la Hollywood, situația e mai complicată decât o sugerează pozițiile publice ale celor împricinați. Și asta pentru că nu e vorba doar de abuzuri sexuale. Mizele financiare sunt și ele enorme. Vorbim de bărbați și femei care jonglează cu zecile, ba chiar cu sutele de milioane de dolari. Or, trebuie să fii de-o supremă naivitate (sau ticăloșie) să-ți imaginezi că tu, o fată oarecare, venită din cine știe ce cătun din Midwest, devii celebră și bogată peste noapte fără să plătești, într-un fel sau altul, pentru asta. Averile obscene sunt adeseori rezultatul unor împrejurări și existențe obscene. Cu alte cuvinte, cine mănâncă din troaca porcilor, sfârșește prin a fi mâncat de porci...

Demn de atenție e și un episod din zona presei culturale. Toată lumea a auzit de „The New York Review of Boos". Bilunarul new-yorkez e, dincolo de orice dubiu, publicația care poate crea sau nărui instantaneu reputații literare și academice. Condusă decenii în șir de un intelectual rafinat, Robert Silvers, revista i-a fost încredințată în mai 2017, după moartea acestuia, lui Ian Buruma. Neavând o experiență editorială consistentă, acesta a imprimat o politică radical feministă, cu un interes marcat pentru cultura și istoria Orientului îndepărtat, și un dezinteres clar pentru literatură. Mă număr printre abonații revistei pe care viziunea lui Ian Buruma i-a plictisit de moarte.

Iată însă că, zilele acestea, la doar un an și câteva luni de la surprinzătoarea lui numire, Buruma abandonează (ori i se retrage, încă nu e clar) conducerea redacțională. Împrejurările sunt legate de subiectul abordat mai sus. Buruma a decis să publice articolul-apologie al unui celebru om de radio, canadianul-iranian Jian Ghomeshi. În 2014, acesta își pierduse slujba în urma unor acuzații de hărțuire și comportament violent față de angajate ale Canadian Broadcast Company. Una din învinuirile care i s-au adus („verbal abuse during sex" / „limbaj abuziv în timpul actului sexual") mi se pare, ca filolog, antologică. Evident, altele sună mai puțin comic. A urmat un proces răsunător, la încheierea căruia Ghomeshi a fost achitat. El și-a descris experiența care i-a ruinat cariera într-un articol mai degrabă încărcat de căință decât arogant. Sub titlul „Reflections from a Hashtag", textul a fost publicat (deocamdată doar în ediția electronică) de către Ian Buruma, ceea ce a iscat protestele unei părți a redacției și a dus la „mazilirea" lui. Dincolo de vinovăția sau nevinovăția lui Ghomeshi (personal, îmi vine greu să cred că insul era un înger), întâmplarea e șocantă. Ea conține un mesaj limpede: în lumea corectitudinii politice, dreptul la apărare a fost anulat. Odată ce grupurile de presiune te-au acuzat (site-urile #MeToo și „Shitty Media Men" sunt anonime, nefiind asumate de un proprietar sau inițiator anume), îți pierzi orice drept de a-ți dovedi nevinovăția.

Marea problemă e, prin urmare, decredibilizarea unui demers perfect legitim într-o societate în care imoralitatea, lăcomia, faima și banul merg mână în mână. În lipsa unei discuții deschise, bazate pe probe și martori, va persista bănuiala că în multe cazuri e vorba de răzbunare ori șantaj. E chiar de neimaginat ca o vedetă care nu mai „prinde" roluri principale (și nici nu-i mai intră în cont zeci de milioane pentru un rol) invocă situații din trecut care, în realitate, s-au desfășurat diferit față de modul apocaliptic în care sunt prezentate azi? Zecile (sau sutele) de imagini de pe Internet nu te ajută prea mult. E imposibil de stabilit dacă, să zicem, Harvey Weinstein sau Quentin Tarantino au abuzat-o pe Uma Thurman, sau aceasta pe ei. Semnificația lubrică a gesturilor frumoasei blonde depășește cu mult formularea privind „abuzurile verbale din timpul actului sexual". Acelea s-au întâmplat, se presupune, în privat, în timpul unor acte sexuale consensuale, pe când încolăceala obscenă a Umei în jurul trupurilor lui Tarantino și Weinstein s-a petrecut în public.

Semnalul grav transmis de cazul Ian Buruma e că efectele justiției sunt complet anulate de pasiunile și frustrările personale, subsumate ideologiei de grup. Cele care pierd sunt victimele ignorate de jurnaliști, femeile obișnuite, nu starletele blindate cu șiretenia și aroganța avocaților. Prin rescrierea contextelor, vedetele de la Hollywood le-au mai victimizat o dată pe femeile anonime, aflate la cheremul unor brute. Rezidentele din Beverly Hills încep să piardă procesele intentate de presupușii agresori. Iar unele, precum Asia Argento, importantă activistă #MeToo, au ajuns din acuzatoare, acuzate. Aflată în epicentrul unui dublu scandal (relații sexuale cu un minor și sinuciderea în condiții neelucidate a partenerului ei, bucătarul de lux Anthony Bourdain), Asia Argento a pus sub semnul întrebării un demers justițiar aflat în plin avânt. Cu astfel de militante, nu e de mirare că tot mai multe „veterane" #MeToo au început să dea bir cu fugiții. Nu spre paguba doamnei Argento, care va continua să stoarcă nestingherită arginți, ci a adevăratelor victime. ●

• nicolae scurtu

Virgil **Ierunca** – Monica **Lovinescu** și revista **„Jurnalul literar“**

Personalităţi inconfundabile ale literaturii şi culturii române în exil, Virgil Ierunca şi Monica Lovinescu, au apreciat, dintru început, revista „Jurnalul literar“[1], pe care a înfiinţat-o şi coordonat-o istoricul şi criticul literar Nicolae Florescu[2].

În paginile acestei prestigioase publicaţii independente se întâlnesc şi colaborările extrem de preţioase ale celor doi intelectuali, care, timp de câteva decenii, prin verbul lor rostit şi tipărit, au elaborat una din cele mai însemnate şi complete radiografii ale literaturii române contemporane.

Evaluând judicios activitatea lui Nicolae Florescu, pe când acesta conducea „Revista de istorie şi teorie literară“ a Institutului „G. Călinescu“, Virgil Ierunca apreciază, în chip special, spiritul critic, curajul, demnitatea şi dorinţa de a stabili şi impune o nouă viziune asupra realităţilor literare româneşti.

Epistolele, pe care i le trimite din oraşul lumină al Europei, sunt necunoscute şi în toate se menţionează valoarea articolelor şi studiilor ce se publică în „Jurnalul literar“.

În unele dintre emisiunile culturale ale „Europei Libere“ s-au comentat şi analizat, cu discernământ critic, contribuţiile ştiinţifice privitoare la Vasile Voiculescu, Emil Cioran, Mircea Eliade şi Vintilă Horia publicate în revista „Jurnalul literar“.

Aprecierile celor doi români excepţionali despre Nicolae Florescu şi opera sa de istoric şi critic literar nu sunt conjuncturale, ci relevă capacitatea acestuia de a intui şi de a impune valori necunoscute ale spiritualităţii româneşti.

*

Paris, 18 noiembrie 1990

Stimate domnule Florescu,

Aşa cum îi spuneam şi doamnei Cornelia Ştefănescu[3], atât eu cât şi Monica Lovinescu vă preţuim mult pentru tot ce aţi făcut şi continuaţi să faceţi pentru literatura şi spiritualitatea românească.

Revista Institutului, aşa cum am subliniat şi la „Europa Liberă“, ori de câte ori am avut prilejul să-mi procur, rareori, vreun număr, a însemnat o adevărată sfidare, prin cultură, gust şi curaj intelectual, a regimului totalitar.

Dorim din tot sufletul s-o puteţi continua în pofida opreliştilor şi lipsurilor de tot felul (de la instrumente până la conştiinţe).

La invitaţia dumneavoastră, prin doamna Cornelia Ştefănescu, nouă ne face plăcere să colaborăm la „Jurnalul literar“. Numai că deocamdată nu dispunem de timp (trăim aici într-un ritm halucinant) pentru a vă trimite texte cu totul inedite.

Dacă vă interesează, vă oferim texte mai vechi care au poate o oarecare însemnătate în măsura în care realităţile literare erau privite din afara hotarelor.

Suntem convinşi, sunteţi un arhitect exemplar al unei publicaţii de cultură, că veţi găsi o rubrică (sau ceva asemănător) care să le justifice.

Şi în numele Monicăi Lovinescu, vă felicit pentru toate şi tot, urându-vă tot binele,

Cu prietenie,

Virgil Ierunca

*

[Paris], ianuarie 1992

Stimate domnule Florescu,
La mulţi ani!

Am primit[i]eri de la prof[esorul] Niculescu[4] *Itinerarii mirabile*[5], pentru care vă mulţumim şi felicităm. Ca de altfel şi pentru editarea lui V[asile] Voiculescu, în condiţii tehnice exemplare şi pentru alte edituri.

Datorită prietenei noastre comune, doamna Cornelia Ştefănescu, putem urmări, aproape cu regularitate „Jurnalul literar“ care graţie dumneavoastră e mereu interesant şi bun.

P.S. Monica v-a trimis prin poştă o prezentare a ultimei cărţi a doamnei Doina Cornea. Sper că aţi primit-o. Voi recidiva şi eu din cauza interesului deosebit pe care-l port „Jurnalului literar“ şi directorului.

Cu toată dragostea,

Virgil Ierunca

*

Paris, 3 mai 1992

Vă mulţumesc pentru urări, rugându-vă să primiţi şi pe ale noastre, sănătate şi seninătate pentru a continua opera exemplară a editării „Jurnalului literar“, pentru care vă felicităm din toată inima.

Cu toată dragostea,

Virgil Ierunca

*

Paris, 25 aprilie 1993

Stimate domnule Nicolae Florescu,

Adevărat a înviat! Şi toate mulţumirile mele şi ale lui Virgil Ierunca pentru cartea lui Mircea Eliade şi pentru numerele din „Jurnalul literar“.

Faceţi de mai multe numere o operă de adevărată dreptate istorică răspunzând la campania împotriva lui.

Îmi permit, însă, să vă semnalez că n-au avut cuvântul până acum doar cei cu rechizitoriul deoarece eu însămi chiar în „22“ am scris un articol spre a-l apăra pe Mircea Eliade împotriva lui Norman Manea.

Vi-o amintesc doar în măsura în care caseta ziarului nu *consemnează* decât „acuzarea“ nu şi „apărarea“ din „22“.

Acestea fiind spuse modesta mea contribuţie n-are, evident, nici amploarea, nici seriozitatea ştiinţifică a studiilor apărute în „Jurnalul literar“. Pentru care vă felicităm încă o dată.

Monica Lovinescu

*

Paris, 21 decembrie 1993

Stimate domnule Niculae Florescu,

Nu ştiu cum să vă felicităm mai bine, Virgil şi cu mine, pentru excepţionalul număr din „Jurnalul literar“ închinat lui Vasile Voiculescu.

Ar fi de ajuns calitatea articolelor ce-i sunt consacrate pentru a-i ilustra necesitatea, publicarea însă a „arhivei“ de la „Securitatea–anchetă“ înseamnă şi un inedit dar, să sperăm, şi un îndemn pentru presa noastră literară să încerce a restabili în adevărul lor pe scriitorii noştri – martiri.

Numai readucându-i la lumină cu suferinţele lor, vom recupera un trecut fără de care nimic stabil nu se poate reclădi în literatura noastră, şi nu doar în literatură.

Felicitându-vă deci încă o dată şi rugându-vă să extindeţi aceste felicitări întregii redacţii, vă urăm „La mulţi ani!“ care, graţie şi acestui gen de iniţiative, să fie mai bun.

Monica Lovinescu
Virgil Ierunca

*

Paris, 8 ianuarie 1994

Mulţumim „Jurnalului literar“ pentru urările primite, rugând pe redactorul-şef şi pe cei din echipa redacţională să primească cele mai calde gânduri din partea noastră pentru un 1994 spornic şi bun.

Monica Lovinescu
şi
Virgil Ierunca

*

Paris, 10 martie 1994

Iubite domnule Florescu,

Sunt încântat că am putut să vă găsesc poemul dedicat revoluţiei maghiare de V[asile] Voiculescu.

Cu el s-a deschis numărul 5 din 1966 al revistei „Fiinţa Românească“[6].

V-aş ruga foarte mult să nu mă uitaţi cu o fotocopie după articolul meu privind procesul de la Berna, indicându-mi data din „România muncitoare“ unde a apărut.

Cu toate mulţumirile şi omagii doamnei,

Virgil Ierunca

*

Paris, dec[embrie][1]994

La mulţi ani,

Vă mulţumesc pentru „Jurnalul literar“ şi pentru rândurile dumneavoastră atât de calde şi de binevoitoare. Din păcate şi eu şi Monica suntem confiscaţi deocamdată de anumite angajamente luate anterior.

Vă citim, însă, totdeauna cu interes şi vă felicităm pentru ceea ce faceţi.

Sărbători senine şi la mulţi ani,

Virgil Ierunca

*

Paris, 14 iulie[19]96

Stimate domnule Florescu,

Cum să vă mulţumim pentru preţioasa *Istoriografie*[7] din care, sunt sigur, vom avea multe de învăţat? Puterea de muncă pe care o aveţi ne impresionează şi ne bucură.

Citim totdeauna cu interes „Jurnalul literar“ pentru care vă felicităm a nu ştiu câta oară şi totdeauna, vă rog să credeţi, nu din complezenţă.

Cât am fost la Bucureşti am telefonat de nenumărate ori. Ne-ar fi făcut plăcere să vă revedem. De data aceasta n-a mai răspuns nici un colaborator al dumneavoastră care să vă transmită un mesaj.

Sper să ne revedem totuşi fie la Paris, fie la Bucureşti.

Încă o dată toate mulţumirile.

Virgil Ierunca

*

[Paris, 23 noiembrie 1997]

Stimate domnule Florescu,

Cum convorbirea telefonică avută cu Monica a fost întreruptă, ea n-a avut timpul să noteze adresa dumneavoastră personală. Sper ca aceste vorbe să ajungă pe adresa (nouă, văd) a „Jurnalului literar“.

Ultimul număr pe care l-am primit este 27-30 (cel cu Gafencu pe copertă). Vă trimit şi infamiile privind pe Cioran şi Eliade. Bănuiesc că veţi fi revoltat ca şi noi.

Despre d[oam]na Petraşincu nu am nimic important care să completeze viitoarea emisiune radiofonică a Monicăi.

Încă o dată, mulţumiri pentru „Jurnal“, urându-i viaţă lungă (ca şi redactorului-şef).

Un salut cordial,

Virgil Ierunca

P.S. Am renunţat la căsuţa poştală, astfel că adresa noastră e pe verso şi pe plic.

[Domnului Nicolae Florescu, „Jurnalul literar“, Schitu Măgureanu, nr. 1, Bucureşti, Roumanie].

• Originalele acestor epistole, inedite, se află în arhiva doamnei Ileana Florescu, soţia lui Nicolae Florescu, din Bucureşti.

1. Revista „Jurnalul literar“. *Serie nouă. Săptămânal de atitudine intelectuală*. Apare la Bucureşti din 8 ianuarie 1990 până azi. Redactor-şef Nicolae Florescu.

2. Nicolae Florescu (1942–2013), prestigios istoric şi critic literar. Cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“.

3. Cornelia Ştefănescu (1928–2010), istoric literar. Cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu“.

4. Alexandru Niculescu (n. 1928), lingvist şi filolog, prof. univ. dr. la Facultatea de Litere din Bucureşti.

5. Nicolae Florescu, *Itinerarii mirabile. Proiecţii ale imaginarului*. Bucureşti, Editura Eminescu, 1991, 301 pagini.

6. „Fiinţa Românească“. Revistă de cultură. Apare la Paris, anual (1963–1968).

7. Nicolae Florescu, *Istoriografia literaturii române vechi. Vol[umul] 1. Evoluţia metodelor de cercetare.*/Bucureşti], Editura „Jurnalul literar“, 1996, 200 pagini.

despre **Post-Moralia** și alți demoni

despre infatigabila Magda Ursache am mai scris şi altădată, cu aceeaşi plăcere. Cu verb spumos, cultură cât încape şi ironie neiertătoare, autoarea ieşeană e, de ani buni, o veritabilă reprezentantă a ascuţitului spirit maiorescian. Marginalizările succesive din era culturnicilor foarte „pe linie" (dată afară în anii 1970 de la reviste, de la institutul de filologie, de la universitate), la fel ca marginalizările autoimpuse după 1990 i-au conservat perfect simţul moral şi au ţinut-o departe de cele mai mici compromisuri. Redutabila prozatoare de odinioară s-a dovedit a fi un polemist de temut, cu opinii tăioase, foarte indiscrete şi foarte incorecte politic. Cu un pic de maliţie empatică, aş adăuga „în ciuda vârstei" (asta ca să mă răzbun un pic pe faptul că-i admir tuşa formulărilor chiar şi atunci când nu sunt de acord cu ele). Antologiile de texte publicistice (*Bolile spiritului critic. Eseuri atipice*, 2006; *Pe muchie de hârtie*, 2007; *Să citiţi bine! Eseuri lirice, epice şi dramatice*, 2010; *Literatura cu bune şi... nebune*, 2017) au arătat cât de atentă e încă la evenimentele cultural-politice din jurul ei (ba şi la cele mondene, de dragul conversaţiei), cât de subtile-i sunt corelaţiile şi cât de combativă e în a le comenta avizat. Toate ţin, probabil, de talentul înnăscut al unui tip de prezenţă intelectuală în cetate.

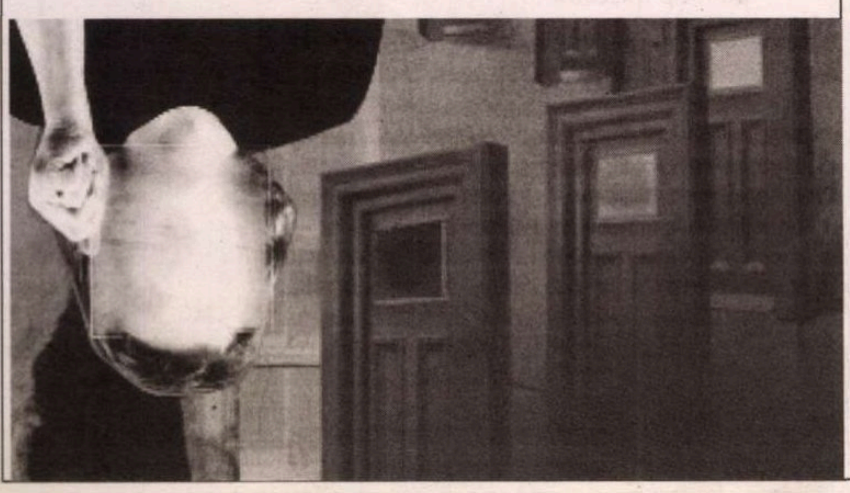
Provocată de un la fel de bun polemist (Adrian Alui Gheorghe), Magda Ursache a dat la iveală recent un substanţial „dialog" despre cele trecute şi prezente: despre cărţi, autori, teme, idei, evenimente şi momente autobiografice relevante. *Supravieţuiri în Post-Moralia* decupează peisajul contradictoriu al României de ieri şi de azi, văzută prin ochii unei scriitoare care „îşi iubeşte patria cioranian: cu ciudă" (o spune Adrian Alui Gheorghe, în deschidere). Inevitabil, polemista îşi asumă argumentat fiecare afirmaţie şi, cu „luciditate şi dreaptă cumpănire", îşi propune (cum iarăşi observă intervievatorul în textul însoţitor) să restaureze memoria de pe poziţiile unei moralităţi tot mai greu de găsit în era lui „post-". Descoperim în replicile Magdei Ursache un imens puzzle de subiecte, atacate fierbinte, pasional, cu trimiteri şi legături surprinzătoare, subsumate mereu reticenţei la aranjamente de orice fel. Respondenta evocă în respiraţii largi (întrebările sunt şi ele de notat – consistente, cu miez) lumea universitară şi literară a Iaşiului de dinainte şi de după „loviluţie" (autoarei îi place enorm eticheta aceasta, preluată de la prietenul Luca Piţu), împrejurările scrierii şi receptării unora dintre romanele ei, portretul duios al soţului (regretatul etno-estetician Petru Ursache, de care a fost inseparabilă), opinii despre scriitori şi profesori de la Litere (mulţi ieşeni), cărţi, teme, generaţii politice şi culturale, patriotism, comunism, ortodoxie, vedetism, relativism, şcoală, modele, terapia prin lecturi, beneficiile bibliotecilor, satisfacţiile scrisului, riscurile relativismelor recente etc. Imună dintotdeauna la ispitele celebrităţii literare (nici nu se putea altfel în cazul unui om „dat afară" de peste tot pentru curajul de-a spune şi de-a scrie doar ce gândeşte), Magda Ursache a rămas un scriitor autentic, unul care a preţuit mai mult ca orice intimitatea securizantă, omenia gratuită, bunul gust, libertatea deplină şi sufletul curat. De aici i se trage, poate, disidenţa structurală, şi cea de „dinainte", şi cea de după des pomenita „loviluţie".

Magda Ursache în dialog cu Adrian Alui Gheorghe, **Supraviețuiri în Post-Moralia**, Eikon, București, 2018, 225 pag.

Cât despre posibile proiecte epice părăsite în favoarea publicisticii, autoarea mărturiseşte răspicat şi fără urmă de regret: „Fiind «la bază» critic literar, m-am întors la foiletonistică. Între jocul ficţional şi cel mnemotic, am optat pentru ultimul. Artificiile literare complică lucrurile, iar eu voiam să simplific prin foileton, prin pamflet, prin eseu de mici dimensiuni tot ce era destul de complicat. În presă, tonul e mai grav, mai tranşant, în timp ce proza pune o surdină necesară, ca realitatea să nu bată imaginarul." N-aş zice că proza Magdei Ursache chiar „pune o surdină" (romanul *Universitatea care ucide* din 1995 a fost, dimpotrivă, un strigăt de revoltă, mai ales pentru ieşenii care-i cunoşteau contextul), dar mi se pare că verva ei foiletonistică a dus cozeria culturală la rangul unui spectacol de stil.

Volumul realizat cu Adrian Alui Gheorghe prelungeşte, din nou, o consecventă atitudine: a avea răspunsuri tranşante la încurcate dileme ale lumii româneşti, post-morală ori ba. De aceea Magda Ursache a rămas o supravieţuitoare, una care nu tace, ostentativ. Poţi să n-o aprobi întotdeauna, dar nu poţi să nu-i recunoşti interesul.

●● Adrian G. Romila



Arethusa și privirea laterală

Am remarcat, scriind despre cărţile Hannei Bota, că ea îşi alimentează nevoia aproape frenetică de cunoaştere parcurgând nu doar mii de kilometri, ci şi mii de pagini dintr-o bibliografie la fel de diversă ca lumile pe care le vizitează. Oarecum firesc, scrisul său ezită între poezie, proză şi eseu, cu rezultate remarcabile de fiecare dată şi cu aceeaşi privire împărţită între scrutarea metodică, pedantă a celorlalţi şi sondarea propriilor necunoscute. Am putut vorbi astfel despre *privirea laterală* la care apelează, specialistul nelimitându-se la privirea focalizată, strict ghidată de regulile ştiinţei sale, ci exersând dezinvolt paşi lăturalnici, sensuri derivate, interdisciplinare. Nu lipseşte din această privire nici sensul antropologic al efortului de a se pune pe sine în locul celuilalt pentru a-i descifra perspectiva, neliniştile, modelul de lume. Antropologii vorbesc despre diferenţa dintre ochiul *optic*, dinamic, care nu se opreşte asupra obiectului observat, ci îl vede rapid, panoramic, şi ochiul *haptic* (termen derivând din grecescul *haptomai*, a atinge, a se lipi de), privire care apropie, atinge, mângâie, la figurat, contururile celuilalt, într-un act insistent-delicat de recunoaştere, de atingere virtuală a celuilalt, fără a-l incomoda prin indiscreţie. Hanna Bota îşi exersează atent ochiul haptic, cercetarea ei e minuţioasă, iscoditoare, dar niciodată agresivă.

Am mai observat şi că, de o vreme, publică volume-pereche. O carte de proză apare aproape deodată cu una de poezie, reluare menită să conoteze vitraliat, să reinterpreteze parte dintre legăturile abia stabilite cu un timp şi un spaţiu anume. Astfel, *Poeme pentru Yerutonga*, 2009, a avut în ecou *Ultimul canibal. Jurnal de antropolog*, 2011. *Poemele hindice* apar deodată cu romanul *Dansând pe Gange* (2013). De data aceasta, *Imperfecţiunea perfectă* vine după un roman despre moarte: *Când în fiecare zi e joi* (2016). „Abia în umbra morţii vezi ce importanţă are viaţa", spunea autoarea într-un interviu. Nu cred că e o întâmplare un vers ca acesta: „era joi şi muream / parcă trupul se izbise de un perete cu zimţi / ca de meterezele dintre lumi / şi căzuse rănit", nici că salvarea are loc prin intermediul privirii: „apoi apăruse ochiul: mă aspira cu putere în vortexul lui" ... „mai vie mai bucuroasă eram ca oricând / acum mă nasc din uterul vârtejului în cealaltă lume". Raportarea la sine, insistentă, aproape obsesivă căutare de semne, păstrează nenumărate valenţe libere de asumat perspectiva celuilalt cu o generozitate avară, aşa încât sculpturile lui Peter Jecza îşi pot păstra autonomia, deloc incomodate de lecturile poetei, iar poemele acesteia se pot oglindi în muchiile şi rotunjimile sculpturilor fără a le deveni tributare: „mă iau în braţe şi-mi strâng oasele slabe până ce degetele/ înţepenesc ca învineţite de frig / în universul meu elementele se topesc de căldură / e ca şi cum s-ar naşte noi planete din trupu-mi plăpând / îmi iau fiinţa în braţe şi o mângâi o alint / îi povestesc despre păpuşi despre îngeri atârnaţi din tavan / îi povestesc despre nudul sculptat de tine/ fără ca trupul meu să fi fost expus privirii tale / sculptat din memoria ta ancestrală [...] mă iau în braţe – trup oase epiderma transpirată – / niciodată n-aş fi crezut că drumurile pot fi atât de lungi". Cu apariţii egale în volum, *trupul* şi *timpul* compun o geometrie inedită, în care intersectările lor îşi pierd acutele şi agresivitatea tradiţională, devin bogate coexistenţe penetrabile: „înţelege / timp-spaţiul locuieşte în noi / nu noi în el – asta mă străduiesc să-ţi explic / aşa cum pătratul locuieşte în cub / şi cercul în sferă". Căutarea de sine („dincolo de mine sunt tot eu / uneori îmi sunt atât de aproape / încât mă uit cu un ochi în celălalt / privirile se încrucişează vibrează / se lovesc de colţurile cubului / mă văd cum trec prin laturile geometrice ca printr-o prismă / şi mă descompun în culori – / privirile devin ondulări / atunci ştiu că locuirea mea devine o sferă / că m-am rotit în viteză / ajungându-mă pe mine din urmă") cu deschiderea erotică înspre celălalt atinge straniile imponderabilităţi: „iubirea e spaţiul în care legea gravitaţiei a murit", gata să nască universuri noi ca *singularitate* umană. Ciclurile *Lumi în lumi*, *Oglinzi*, *Cub-sferă*, *Geometrie erotică* au o cadenţă fermecător de impudică. Oglindirea, chipul, dependenţa de imaginea celuilalt până la ivirea noii lumi a lui *noi*, trimit, pentru mine, la povestea Arethusei şi a lui Erotocrit, intonată de Xilouris şi Kazantzakis. De altfel, miturile erotice străvechi nu-i sunt străine scriitoarei.

Hanna Bota, **Imperfecţiunea perfectă. Poeme în dialog cu sculptura lui Peter Jecza**, Editura Fundaţiei Interart Triade, Timişoara, 2018, 138 pag.

●● Irina Petraș

poezie

dan Dasile

Grecia

De ce nu m-am dus niciodată în Grecia?
În fond e prima țară pe care am cunoscut-o
mai bine.
În ea toate erau la locul lor.
Poeții în infern
firește din dragoste.
Socrate în fața bărbaților Atenei
care oricît se munceau ei
nu-i puteau face nimic.
Platon în peștera cu umbre
ale ideilor.
Diogene Cinicul într-un butoi
atît de confortabil
singur.

În fond asta cred că s-a întîmplat
n-am vrut de fapt altă Grecie.

O călătorie în China

Așa cum alegi cu bețișoarele în li jiang
bobul de orez din bol
acolo sub muntele de jad
lîngă templul *arborelui cu zece mii de flori, de imagini*
despre care scrisese deja o carte
întreagă de poeme sibilinice
ion mircea firește fără să-l fi văzut vreodată
iar cornel ungureanu tot acolo leșinase cu adevărat
în mijlocul pieței de zarzavat și mirodenii nemaiîntîlnite
acolo la peste două mii de metri altitudine
trezit cumva de tînăra franțuzoaică picată din senin
tocmai atunci în lumea aceea galbenă
printr-o resuscitare standard gură la gură
iar noi și mai albi cum ne aflam
cu nasuri caraghios de mari
de care rîdeau ținîndu-se de burtă copiii chinezi
din mijlocul unui sat de munte la granița de sud *thai*
care în chineză înseamnă și elefant
adică la cea cu thailanda
acolo trăiește încă protejată în pădurea de bambus
singura pereche sălbatică
de urși panda cu care se mîndresc
mai multe popoare conlocuitoare ale căror origini
sînt deja pierdute căci ei sînt doar nepoții,
celor strămutați aici
ai bunicilor lor studenți
din toate părțile chinei
din timpul revoluției culturale al cărui învățat
e marele mao
lui i se înalță și acum
înflăcăratele imnuri.

Dincolo de perdea ce se vede?

Dincolo de perdea ce se vede?
După var cărămida
roșie de carne
a casei cu chirie
nu lunară așa cum se cere îndeobște
ci clipă de clipă.

După pleoape
după păr
după unghii și dinți
ce mușcă cu sete
dimineața ca dintr-un măr crud
după tușitul scurt
ca dintr-o prezență inoportună -
ce se vede?

Pe umărul tău drept s-a așezat
fără nici o greutate.

Apa neîncepută

Poemul de încheiere începe chiar de aici
din punctul final
din care întoarcerea nu mai există știi
e ca la malul unei ape noi
care-ți apare deodată drept în față
inexistentă pe orice hartă a lumii
oricît ai căuta-o
o apă neîncepută cum se zice.

Ea scaldă malul fărîmicios de nisip roșu uscat
ca de sînge uscat la soare pe atît amar de drum
pe care ard încă tălpile celor desculți
desculți așa cum se naște
dintotdeauna oricine.

Tot pe el, pe acel drum
croit de el însuși
scade, clipă de clipă, pas cu pas
oricine
scufundîndu-se încet în depărare
aspirat de un vacuum de crepusculul
aprins ori de un nisip mișcător
roșu uscat.

Portret

Cum era pe dinăuntru așa și pe dinafară.
În locul inimii o carte neterminată.
Ștersături, fărîme de cuvinte necunoscute.
Între filele ei doar cenușă galbenă
dintr-o materie vie.
Pulbere pe care o împrăștie ușor aerul
la cea mai mică respirație,
la clipirea ochilor săi deschiși
cum stă îmbrăcat în piele de om
singur.

Doar lună plină în pustietatea albă asurzitoare
a somnului.

Elegie

S-a dezvățat să alerge.
Era cel iute de picior, dar uite
s-a dezvățat să alerge.
Rînd pe rînd
toți se vor dezvăța să alerge.
Să vorbească singuri.
Să sară coarda peste curcubeu.
Să întoarcă încet capul fără atîta frică.
Să se aplece sincer.
Să dea bună ziua cînd înfloresc printre spini
primii salcîmi.
Să caute cîte o literă nouă dintr-un cuvînt nou-nouț
în nisipul
pe care îl spală repede valul.
Să strige înăbușit ca de pe fundul unei ape.
Să vadă întunericul verde
cum se întinde cum năvălește aici dincolo peste tot.
Să lăcrimeze puțin însă
numai după.
Să adoarmă apoi dus
singur singur singur.

Cîntec

A uitat totul.
Un foc instant.
Fum.

La urma urmei

Omul este un animal marin care trăiește pe uscat
și care ar vrea să zboare
(Carl Sandburg)

La urma urmei pe ce calci?
pe apă,
pe nisip mișcător,
pe aer,
pe fund de mare
ca într-un un cimitir marin
viu?

O, animal marin expulzat
pe uscat,
cu aripi cît palma,
boante,
cu degete subțiri ziua
care învață greu dansul,
mersul pe jos
numai după ce uită să-noate. ●

o carte monumentală (I)

Cu aproape nimic din ce i s-a întâmplat, din ce li s-a întâmplat tuturor, nu este fără legătură cu aceasta. Viaţa lui de familie, legătura sentimentală, prieteniile, relaţia cu magistrul: toate sunt influenţate şi, rapid, dominate de acea Istorie cu majusculă în care adolescentul visa să devină protagonist. Iată-l, cu câţiva ani în urmă, surescitat de trenurile pline cu soldaţi germani, suferind ca un câine la înfrângerea Franţei şi clocind planuri puberal-avântate: „Reveneam de-acasă, din Clujul meu, ce se afla acum în străinătate, dincolo de frontiera arbitrar trasată cu câteva luni în urmă la Viena. (...) Mica Romă era scufundată în somnul celor drepţi. Doar câte un câine surprins de scrâşnetul zăpezii sub paşii mei se trezea, lătrând scurt şi iritat din paiele culcuşului. Purtam frigul în oase încă din vagonul cu flori de gheaţă pe ferestre în care mă îmbarcasem dis-de-dimineaţă din Apahida, staţia de frontieră dintre România şi Ungaria, dar trenul înaintase încet, suflând din greu, poticnindu-se şi zăbovind îndelung pe drum, lăsând să treacă grăbite interminabile trenuri militare germane cu ofiţeri în uniforma verde-cenuşie, fumând placid în dreptul ferestrelor, şi cu platforme purtând, sub prelate, tunuri pe care le bănuiam de mare calibru. Ca întotdeauna când vedeam defilând istoria în faţa ochilor mei de adolescent pătimaş, mă treceau fiorii unei excitări asemănătoare, dacă nu identică celei a sexului. Tulburare obscură, premonitorie de voluptăţi pe care încă nu le gustasem, de tragedii pe care încă nu le trăisem. Tot astfel privisem, cu câteva luni în urmă, cum se scurgeau unele după altele pe calea Feleacului, părăsind Ardealul de Nord, ostenite regimente de infanterişti români, soldaţi cu uniforme ferfeniţă, moletiere căzute, târându-şi bocancii rupţi, plini de praf, prin covorul gros de bălegar uscat." (p. 103).

Revenind în anul „atâtor sfârşituri", 1948, autorul care şi-l rememorează putea fi arestat pentru orice, căci intra prin familie, prin educaţie şi prin prieteniile sale într-un cerc al suspecţilor de serviciu. Balotă revine asupra acestui punct, care e într-adevăr unul important. Imediat după instalarea regimului nou, în condiţiile ştiute, sistematica legislativ-punitivă este deja funcţională. Securitatea va lua îndată locul Siguranţei; şi nimeni din cercurile de cunoscuţi ai familiei Balotă nu va mai avea, începând cu acest an, liniştea vieţii dinainte. Semnificativ nu atât pentru climatul de teroare, în care se poate utiliza orice pretext, cât pentru destinul ce sta să înceapă al autorului, el este arestat în octombrie 1948 pentru deţinerea unor cărţi aflate pe lista celor deja puse la index. E o tristă ironie şi o oribilă „potrivire": studiosul lacom de a şti cât mai multe, cititorul „cu o poftă cumplită" care deja era (şi va continua să fie, toată viaţa) Nicolae Balotă este ridicat, anchetat şi aruncat într-o pivniţă-celular pentru vina de a i se fi găsit cărţi încadrabile în categoria „materialelor subversive". Ignorând iniţial pericolul, tânărul acceptase totuşi sfaturile prietenilor şi ascunsese, cu prudenţă, cărţile respective; numai că, turnat de nişte paznici, a devenit pradă uşoară. Arestării lui îi urmează scene groteşti, în vila elegantă de pe strada Regală (devenită strada Republicii) amenajată ca sediu al Securităţii. Arestatului nu i se pun prea multe întrebări şi nici nu i se răspunde la vreuna, este ţinut ore întregi în picioare, apoi dus într-un beci transformat într-o pivniţă-celular, o hrubă împuţită în care tânărul va avea timp să reflecteze asupra culpei sale. Reconstituind zilele şi nopţile de atunci, memorialistul include în ele personajele şi scenele prin care s-a salvat. Câte un tovarăş de hrubă adus şi apoi luat îi dă sentimentul că nu a înnebunit şi că ceea ce i se întâmplă este adevărat, nu închipuire. Iar amintirile „proaspete" cu Claude, tânăra elveţiancă de 19 ani de care este îndrăgostit, ca şi cele spiritualizate din Casa Domnului a ordinului asumpţionist, îl fac pe bietul „erou", care visase la întâlnirea cu Istoria, să-şi găsească un reazem în inedita şi oribila situaţie în care se află. Episoadele acestea de solitudine carcerală sunt cele mai terifiante, printr-o presiune psihică gândită să destabilizeze subiectul uman, să-l facă inaderent la propriile valori, repere şi semne. Singurătatea deţinutului a fost rememorată de Lena Constante într-o carte impresionantă, laolaltă cu strategiile extrem de complicate prin care femeia şi-a păstrat minţile. La Balotă, exact acele episoade erotice ori spirituale trăite recent au devenit puncte de sprijin pentru deţinutul dârdâind de frig într-un beci pestilenţial. De aceea memorialistul le şi reia, în evocarea primei sale experienţe carcerale: esenţiale atunci, ele rămân importante şi după şase decenii.

Nicolae Balotă, **Abisul luminat**, volum îngrijit de Carmen Elena Andrei, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2018, 624 pag.

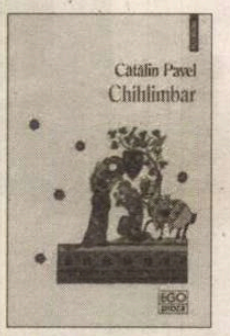
Urmează, în sfârşit, transferul la Închisoarea Militară, adică ieşirea „în lume" (chiar dacă o lume tot închisă) a tânărului vinovat pentru cărţile deţinute. Scenele de închisoare sunt evocate cu remarcabile aptitudini de portretist, Balotă rămânând însă acelaşi analist meticulos ce ştie să surprindă şi să disece legăturile dintre lucruri; şi corelaţia faptelor. În Închisoarea Militară sunt nu numai „politici", ci şi deţinuţi de drept comun, iar în rândul „politicilor" se disting câteva categorii de duşmani ai poporului, sensibil diferite între ele: un grup al greco-catolicilor rugându-se necontenit, unul al legionarilor care-i urăsc pe aceştia şi şopocăiesc nopţile ei între ei, unul al ciobanilor vorbind monosilabic şi, am spune azi, o mică societate liberală din care fac parte un avocat şi Balotă însuşi. Aceştia din urmă au serioase diferende cu legionarii, iar Nicolae Balotă şi explică, pe larg, de ce.

Norocul lui e că îi vine termenul procesului, că în completul de judecată e preşedinte o figură a legii din lumea „veche" şi că, printr-o apărare a inculpatului care îi este îngăduită, tânărul deţinător de cărţi interzise le va transforma pe acestea în probe ale nevinovăţiei sale. Negoiţescu, aflat în sală la proces, este invitat să traducă şi să citească... însemnările făcute pe cărţile interzise de către lectorul lor, asta fiindcă junele lor deţinător poliglot făcuse însemnări în limba în care era fiecare carte (!). Bâlbâindu-se mai întâi, Nego intră tot mai bine în rol (tocmai el, estetul care avusese un episod de febrilitate legionară) şi-l apără pe Balotă citind, pur şi simplu, ce scrisese Balotă pe cărţile incriminate. Intervenţiile procurorului nu mai au efect. Ca în filmele cu un neverosimil *happy-end*, completul de judecată condus de un om al legii din vechiul regim (şi care, explică memorialistul, va ajunge el însuşi în boxa acuzaţilor, peste puţină vreme) se lasă convins de însemnările tânărului pe cărţile interzise, comentate de el. Deţinutul va fi eliberat.

Cu această uimitoare întorsătură a lucrurilor (şi posibilă metaforă a cititului ce salvează prin chiar însemnările din actul lecturii) se încheie prima parte a cărţii. E un preambul pentru ani întregi de închisoare, care vor veni. ●

aleful din chihlimbar

Ultimele două romane ale lui Cătălin Pavel, *Nicio clipă Portasar* (2015) şi mai cu seamă *Trecerea* (2016), ultimul aflat pe lista scurtă a premiilor Uniunii Scriitorilor din România în 2016, recomandă un prozator capabil să lucreze în filigranul detaliului, să ţească minuţios pânza narativă, să lucreze cu infinitezimale. Noul său roman, *Chihlimbar,* (Polirom, Iaşi, 2018) nu face rabat de la aceste calităţi de orfevrier, micuţa picătură de răşină are virtuţile alefice ale miniaturii care încapsulează un univers alternativ. Romanul se serveşte de un pretext, în datele sale ar putea fi un excelent roman picaresc, cu un personaj versatil, trubadurul Josquin des Prez, ale cărui tribulaţii sunt rodul unei peregrinări pe aţa căreia se înşiră mărgelele aventurii, rod al fabulaţiei, al unui livresc care se lasă pe alocuri convertit în ironie. Extras unei medievalităţi incerte, întemeiată filologic până la preţiozitatea detaliului – spre exemplu enumerarea pleiadei de trouveri occitani –, Josquin se plasează într-o heterotopie perceptibil bricolată postmodern. Pe scheletul de roman picaresc avem şi un *love story* complicat cu fire care se amestecă într-un ghem dificil de desfăcut, care îi are ca protagonişti pe Josquin şi Ilona, un menaj complicat, cu racoursiuri înşelătoare. Odată cu locaţia incertă şi temporalitatea dizolvată, orice scurtcircuitări sunt posibile, scenariile alternative se pot succede voios.



Cătălin Pavel, **Chihlimbar**, Editura Polirom, Iaşi, 2018.

Romanul picaresc trăia din concatenarea infatigabilă şi randomizată de întâmplări lipsite de exigenţe eroizante, prezentate în limbaj vernacular, într-un fel de odisee derizorie. Eroi obscuri de extracţie joasă sau cel puţin incertă, cu exotismul corciturilor, aventuri ceţoase la limita promiscuităţii, cu alte cuvinte tot ce se poate opune romanului cavaleresc, coborât aici în caricatură. Josquin este ruda postmodernă a lui de Lazarillo de Tormes, Guzmán de Alfarache sau Estebanillo González, un „hombre de buen humor". Rizibilul acompaniază fertil aventurile lui Josquin, dar el nu este exclusiv atributul unor întâmplări comice, cu întorsături rocamboleşti şi pe alocuri burleşti, ci al jocurilor de limbaj. Iată cartea sa de vizită prezentată oral la intrarea într-o cârciumă dintr-un sat obscur. „– Oameni buni, eu sînt trubadur, dar puteţi să vă gîndiţi la mine ca la un menestrel oarecare, cu ceva de goliard, truver sau minezengăr, pentru că am făcut cam toate astea, dar acum doar merge de colo colo şi cînt cîntece la toate ocaziile, zise, şi puse pe masă nişte stanţe langhedochiene cu neume diastematice, pe care le urmări puţin cu degetul." Chiar dacă neologismele sunt introduse didascalic prin intermediul naratorului, impactul lor pe fundalul vernacular de tavernă ne aruncă intenţionat în ironia subţire a jocului intelectual cu registrele limbii. Într-un fel, romanul aminteşte pe palierul afinităţilor de *Patimile sfântului Tommaso d'Aquino* al lui Alex Mihai Stoenescu.

Jocul propus de autor se desfăşoară în trei importante dimensiuni postmoderne: intertextualitatea, autoreferenţialitatea şi ludicul. Prima este atât de abundentă, încât textul ar avea nevoie de un glosar de termeni rari şi expresii în latină *pour les connaisseurs*, opuri asemenea şi de nume proprii din inventarul cultural al unor epoci apuse de la Ev Mediu la Renaştere. În serii prestigioase se strecoară uneori termeni vernaculari, pecum „blugii zico" sau vreo expresie turcească de maximă utilitate precum „kaç para", – amintind de comerţul febril între *otium* şi *negotium* în lumea balcanică scufundată aici în atemporalitatea fabulei –, pentru a servi drept substanţă de contrast livrescului artezian. Autoreferenţialiatea ne plasează într-o circularitate inepuizabilă a textului care-şi muşcă coada autodevorându-se pe măsură ce se regurgitează. „Bărbaţii se uitară la femeile lor cu o privire lungă, care arăta că, în ciuda pisălogelii, iubirea lor nu murise, şi faptul că trăgeau la măsea era numai şi numai efectul oboselii de a lua de la capăt, zi după zi, propria viaţă, chiar dacă se desfăşura în cazul de faţă exclusiv în interiorul acestui text. Primarul, care încerca să ridice una dintre pancartele rămase aruncate pe jos, se lăsă păgubaş şi dădu să plece. Mai strigă totuşi: Dar pălăria? Pălăria de ce o porţi? Josquin nu ştiu ce să răspundă. Se stabili de urgenţă o cauţiune pentru o sumă exorbitantă, atît de exorbitantă încît cuvîntul însuşi trebui adus din Franţa peste noapte." Denunţată uşor manierist la debutul romanului, această convenţie a ficţiunii cu denudarea procedeului mută accentul de pe epic pe capacitatea limbajului de a mobiliza lumi de hârtie. Un accent urmuzian pe final de frază aruncă în aer orice eşafodaj de „suspendare voluntară a neîncrederii" la care se referea *mutatis mutandis* Colleridge. Avem un roman autocentrat în limbajul său, diegeza lasă loc stilisticii, chiar dacă nu este total contramandat epicul face un pas în spate în favoarea jocurilor de limbaj, ironia erudită elimină cititorul neavizat, desfăcând necontenit jocul de origami al referinţelor culte. Avem aici un concetism ironic, pentru că e întrebuinţat în golul unei lumi vernaculare. Pentru roman acest joc secund al limbajului în detrimentul jocului prim al naraţiunii comportă un risc asumat de Cătălin Pavel, acela de a pierde interesul, cu un limbaj naiv, pentru „ceea ce se întâmplă în roman" precum în *Manualul întâmplărilor* al lui Ştefan Agopian. Şi nu pentru că întâmplările nu ar exista sau pentru că am avea o alunecare în contemplativ, în peisaj, o pierdere în perspectivă ca în romanul sus-menţionat. Ci pentru că răzuim necontenit la acest palimpsest al poveştii în care registrele şi referinţele culturale şi diverse temporalităţi se suprapun într-un virtual spaţiu balcanic, o Dobroge de atunci, de acum şi de nicăieri în care plonjează muzicianul franco-flamand Josquin des Prez.

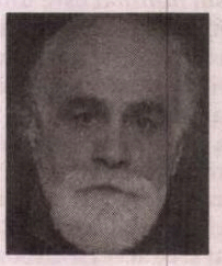
Cătălin Pavel desfăşoară sheherezadic un manual al întâmplărilor, decameronul său postmodern evocă o neseriozitate balcanico-orientală, o înclinaţie spre fabulaţia integratoare, spre relativizarea oricăror valori, spre plăcerea cusutului şi descusutului, a povestitului ca în *Divanul persian* al lui Mihai Sadoveanu. Însă după tipic oriental, alunecarea în derizoriu nu împiedică, ci chiar invită punctual reflecţia să se adâncească în mod rafinat. Josquin apare în postura unui Nastratin Hogea occidental doar la suprafaţă, dar oriental pe dinăuntru sau dacă nu e prea exagerat, putem spune balcanic. Cele două paradigme aparent nemiscibile, Occident şi Orient, se întrepătrund aici, prin acest ludic imens care caracterizează, de pildă, romanele lui Salman Rushdie.

Cătălin Pavel a reuşit un roman în care fineţea reflecţiei şi cultivarea detaliului se dezvoltă manierist, după tipare culturale omologate, vegheate de o ironie ca joc superior al reflecţiei cu limbajul.

●● **Angelo Mitchievici**

poemul săptămânii de

marian drăghici



pescuirea mea miraculoasă

la margine de nicio apă
stau
și mă uit în apă

vara e dusă pălăria
tot mai
pleoștită

demult la mare
într-o vară ca asta
un om cu un singur braț
m-a salvat de la înec

nu mai știu nimic
de omul acela

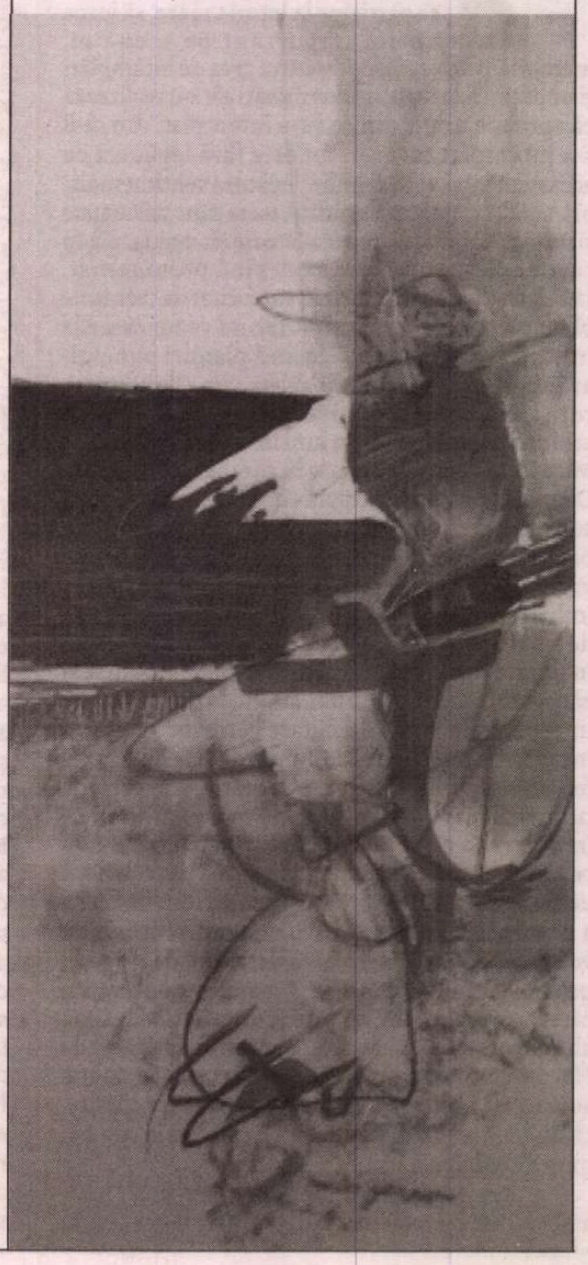
de unde apăsarea
unei imense datorii
imposibil de rambursat

la pachet cu tot mai penibilă jena
acelei slăbiciuni de neînțeles
la unul cu totuși două
brațe vânjoase –

toată viața
vară de vară
și de multe ori peste an
la margine de nicio apă

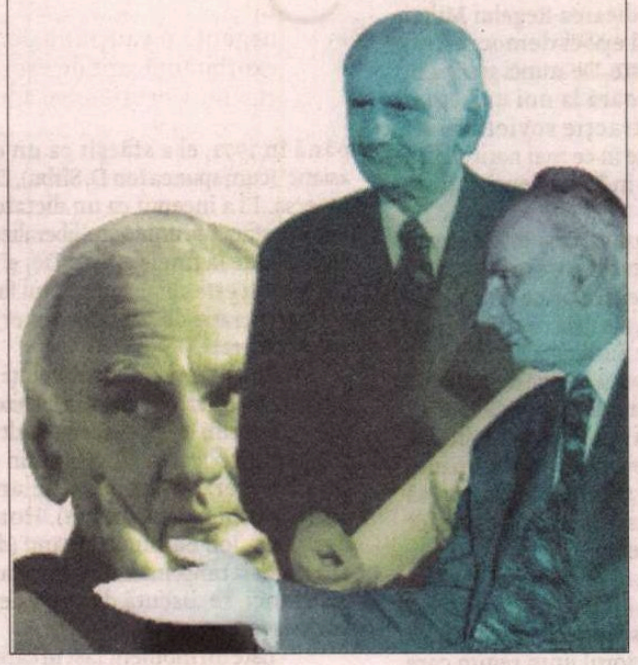
amintindu-mi aceasta
cu inima înfrântă și smerită

stau
și mă uit în apă. ●



geo bogza

literatura ca formulă de viață (II)



Dacă ţelul existenţei este această violentare a tiparului pentru a lăsa o „urmă", un nou tipar în fond, idealul poeziei penetrantiste îl constituie *„vorbele goale"*, dar „goale, nu ca o nucă fără miez, ci ca nişte femei fără îmbrăcăminte, mai calde, mai vii. Şterse de praful obişnuinţei"; ambiguitatea sintagmei, exploatată exact în sensul contrar acestei precizări de adversarii modernismului, de atunci şi de azi, reprezintă, în fapt, ambiguitatea fundamentală a discursului literar care, fie că este poezie penetrantistă sau o povestire „spusă de cineva gâfâind de spaimă" (cum o proiecta Geo Bogza în *Petrol de Buştenari — 30 de mii de lei vagonul)*, aspiră către elementaritatea viului, către cotidianul polimorf căruia numai un ochi orbit de praful obişnuinţei nu i-ar putea detecta trepidantul ritm ascuns. Notaţiile *Jurnalului,* existenţa şi literatura autorului lor, se identifică în peisajul cu sonde în erupţie sau arzând; imaginile acestuia, cu o mare frecvenţă a apariţiilor, reprezintă ceea ce aş numi *decorul interior,* relevând perfecta armonizare a erupţiei petrolului cu ritmul vieţii şi textului: „frumuseţea îngrozitoare" a unei sonde în erupţie, a obiectului ce penetrează roca pentru a-i revela seva ascunsă este măsura exactă a celeilalte „frumuseţi", a literaturii penetrantiste care „forează" obişnuitul pentru a-i dezvălui miezul viu, incandescent[1]. Tensiunea sufletească a tânărului exasperat de a nu găsi mijloacele de exprimare literară a peisajului cu incendiu din interioritatea sa, punând mereu la încercare limitele capacităţii de rezistenţă a celor din jur, se regăseşte doar în temperatura „focului de la Moreni", a incendiului care „m-ar durea dacă s-ar stinge". Această interiorizare a decorului exterior creează şi altfel de distanţe, estetice: „Cu Miu (poetul Tudor Miu din Câmpina — n.n.), plimbare într-o pădure despre care declară că l-a făcut poet, adică l-a îndemnat să scrie. Pe mine, la aceasta m-au determinat aspectele stridente ale vieţii, iar nu pădurea idilică" : foşnetul copacilor şi focul sondelor, poezia pădurii idilice şi poezia lumii industriale — acestea sunt reperele care jalonează despărţirea lui Geo Bogza de „praful obişnuinţei", acoperind fie stridenţele vieţii, fie esenţa actului poetic.

A ceastă relaţie cu un nou spaţiu, a cărui lungă „carieră" literară se afla atunci, în anii 1930, abia la început, pregătindu-se să treacă în creaţia avangardei, modernismului, suprarealismului, existenţialismului şi postmodernismului, trebuie privită în perspectiva mutaţiilor ce s-au produs în sensibilitatea poetului care îşi mărturisea, încă în 1926, evoluţia dinspre sentimentalism şi romantism spre sarcasm şi modernism; modul de „tratare" a peisajului exterior este unul dintre semnele incontestabile ale acestor metamorfoze care descoperă prin ele însele procesele ce au loc în literatură şi constituirea *noii sensibilităţi* poetice; iar lumea industrială este realitatea sa interioară, poate cea mai frapantă. Peisajul încetează să mai fie descris, să constituie o „stare de suflet", o suprafaţă reflectorizantă a trăirilor celui care îl priveşte; el se interiorizează, se cuplează ca un resort într-un mecanism, devenind chiar acel *mecanism* care declanşează textul; când Geo Bogza spune că „peisajul fierbe mereu în roşul incendiului de la Moreni" sau „splendidul peisaj petrolifer nocturn, cu sutele de lumini de la sonde, cu incendiul de la Moreni la orizont, mă face să trăiesc convulsiv" şi „iubesc peisajele acestea putrede de sonde şi petrol", el nu exprimă doar participarea afectivă, specific romantică, la spectacolul „naturii", ci îşi dezvăluie *peisajul interior,* cel al trăirilor convulsive, al „magmei" sufleteşti care acumulează energie şi aşteaptă sonda care s-o elibereze. Peisajul cu incendiu este însuşi *peisajul literar*: „Sunt chinuit îngrozitor al «magmei» sufleteşti care acumulează energie şi aş vrea un scris de trăsnete, de sulfat de cupru mestecat între dinţi. Aş vrea o *dezlănţuire,* şi îmi dau seama că nu fac altceva decât să *construiesc* fraze. Şi timpul trece iremediabil. Iar eu vreau să-mi urlu existenţa"; clocotul *„coroziv"* al gândurilor, chinuirea, căutarea exasperată a unui stil care să nu fie „stil" şi această *dezlănţuire* sunt elemente specifice noii sensibilităţi care încearcă să zgârie viaţa şi care vrea să găsească acele „vorbe goale" ce relevă miezul fierbinte, ascuns sub roca şi praful obişnuinţei; într-o altă ordine, literaturii i se contestă funcţia de *a construi* pentru a i se afirma moderna *de-construire;* asemeni sondei care distruge o structură pentru a o formula *altfel,* noua sensibilitate caută zgomotul acolo unde nu pare a fi decât linişte, incendiul — unde totul pare stins demult. Peisajul convulsiv al sondelor se identifică în ritmul dinamic al *Jurnalului;* dacă textul „literar" construieşte fraze, însemnările zilnice de-construiesc „impresia", fragmentează „imaginea" pentru a le releva realitatea secretă; elementul ce corespunde energiei din convulsia solului putred de petrol nu poate fi literatura care, iată, restituie doar conturul prea general al peisajului interior (doar în Lafcadio din *Les Caves du Vatican* autorul găseşte „ceva" din exasperările sale), ci *Jurnalul* (adică „viaţa" acelei literaturi) în care trăirea se confundă cu faptul scriptural, în care textul este *„numai viteză, nimic stabil"* şi în care fiecare moment deschide perspectiva „catastrofei", a erupţiei şi incendiului.

Violent, agitat, convulsiv, deznădăjduit, revoltat — acestea sunt cuvintele care apar cel mai frecvent în jurnal, marcând stările tânărului scriitor şi, într-un plan mai general, modul manifestării generaţiei sale, a noii sensibilităţi; nu altfel erau Saşa Pană, Roll, Voronca, Claude Sernet ori Tudor Miu şi Simion Stolnicu din Câmpina. Arderea, turmentarea, peisajul cu incendiu desemnează *starea de criză* a unor grupări care, în anii 1930, constituiau avangarda, iar notaţiile *Jurnalului* dezvăluie ceea ce aş numi *permanentizarea* acestei stări. Criza, exasperarea ivesc, însă, noua literatură; tristeţea şi disperarea sunt „culorile cerului" sub care trăieşte autorul *Jurnalului de sex,* dar căutarea adevărurilor „cu o tărie de acid sulfuric" şi *furia de a scrie* „la fel furiei de a trage cu revolverul" sunt ale întregii generaţii. Tensiunea trăirii este tensiunea scriiturii: „Acum mă simt foarte bine fiziceşte şi la fel mintea. Vreau să mă curăţ de toate confuziile, de toate reticenţele, să devin prompt, răspicat, febra va trebui să rămână. Toate acţiunile în afară de obişnuit au fost susţinute de febră. Mi-a trecut orice depresiune. Mă simt tare. Vreau să lupt. Pentru libertatea desăvârşită a individului. Nu mai sunt dispus să mă las asasinat. Capul mi-e plin de tot ce va trebui să spun. Idei limpezi, tăioase, al căror adevăr nu poate fi contestat. De azi viaţa mea e total schimbată. Poemul continuă să mă preocupe. Am poftă de viaţă, nu pe căile ei ci sfărâmându-le. Aş vrea să izbutesc în protestul acesta, să mi se dea dreptate, el să nu fie decât un început din seria unor extraordinare răzvrătiri ale spiritului. Îmi dau seama perfect, cu toată fiinţa, de acest puternic adevăr: revolta e viaţă. A trăi înseamnă să te răzvrăteşti. Dacă te conformezi eşti mort. Tot ceea ce vreau să fac găsesc de moralitatea unui fulger."

A ceste notaţii din 1931 fixează momentul imediat următor „evoluţiilor şi revoluţiilor" din ianuarie 1926; noua structură s-a cristalizat, sonda a străpuns roca, eliberând magma din interior; frazele programatice, de manifest existenţial şi literar, sunt ale etapei clarificărilor teoretice care deosebesc acum tranşant modalităţi literare: între *„fantezie"* şi *„lucrul simţit* violent, convulsiv" s-a scris, în fond, un fragment din istoria literaturii noastre. Fiecare fapt literar îşi are corespondentul său în „viaţă"; despărţirea poetului de cei din jur se adânceşte, el „impută" acum „lipsa de înţelegere delirantă a lumii, atitudinea livrescă în faţa vieţii", dând o altă semnificaţie vechiului praf al obişnuinţei; succesiunea ameţitoare a stărilor celor mai diverse (nervozitate şi calm aparent, indispoziţie, tristeţe infinită şi vitalitate, optimism, revoltă) dirijează fiinţa spre zona scindării, a celeilalte despărţiri, tragice, de sine: *„Duminică 22 februarie.* Nervozitate, indispoziţie. Mi se pare că dacă voi izbuti să scriu ceea ce mă frământă am să fiu acuzat de nihilism, am să fiu pus la zid de toată lumea. Dar gândurile acelea mă ard, să nu le spun? Îmi vine să plâng de ciudă, de mizerie. Seara, tristeţe infinită. *Luni 23 februarie.* E îngrozitor. Cred că am să înnebunesc. Totul se clatină. Nu pot să însemn nimic din ce se petrece, dar e un prăpăd. În mine se ciocnesc locomotive, îmi sar creierii, privesc becul, nu-nţeleg nimic. Aş vrea să mă arunc cu capul în cosmos. *Miercuri 25 februarie.* Ieri am renunţat de a mai scrie; jurnalul ăsta e în fond o porcărie. De ce scriu? Pentru ce scriu? Ce câştig? Da. Ce *câştig?* Ce câştig eu? Şi totuşi scriu. Sunt groaznic *altul* decât cel de până acum câtva timp. Azi mi-am dat seama: e în mine o maşinărie monstruoasă. Dacă voi şti cum să lucrez cu ea mă pot înălţa până cine ştie unde. Dacă am să fiu cu ochii închişi ca până acum, repede voi cădea, o prăbuşire definitivă. Aş vrea să-i învăţ mecanismul, să fiu stăpân deplin pe ea. Şi totuşi nu fac nimic pentru asta. Mă rog. Scâncesc."

Dacă îndepărtarea de lume era numai dramatică, în sens comun dramatică, ilustrând, în fond, raporturile de totdeauna ale scriitorului cu „preajma" sa, scindarea interioară este *tragică;* ieşirea din peisajul cu incendiu, din „lumea de acizi" se face prin intermediul *frazei,* adică al zilelor fixate în text: jurnalul — am observat şi altădată — nu consemnează zile, ci fraze, descoperind o adevărată „terapeutică" a scriiturii. Notaţiile din *Jurnalul* lui Geo Bogza exprimă necesitatea „higienei sufleteşti" prin eliberarea acelui „ţipăt alb al revoltei", fraza textului care de-construieşte realitatea construită în literatură fiind *documentul* trăirii şi *programul* scriitorului: „Scriu ca şi cum n-ar fi nimeni pe pământ, scrisul ca document al celor suferite, indiferent de ce cred ceilalţi. Scrisul ca mărturisire, ca izbăvirea sufletului": câtă exasperare, atâta literatură, *Jurnal de copilărie şi adolescenţă* fiind una dintre cărţile esenţiale ale lui Geo Bogza, poate chiar cea mai importantă, realizând sinteza convulsiilor din *Poemul invectivă,* alegoriilor din *Ţara de piatră* şi *Cartea Oltului,* hiperbolelor convenţionale din reportajele anilor 1950 şi „efemeridelor" din *Paznic de far* şi *Ca să fii om întreg :* jurnalul este *faptul literar* al existenţei lui Geo Bogza.

●● Ioan Holban

[1] Este important, poate, să amintesc faptul că F. T. Marinetti este autorul unui text intitulat *Incendiul sondei de la Moreni (L'incendio della sonda),* apărut în „Contimporanul", X, 1931, 96-98.

Prezentăm cititorilor conferințele pe care Daniel Cristea-Enache și Sorin Lavric le-au ținut în fața scriitorilor prezenți la Concursul „Literatura tinerilor" de la Vila „Zaharia Stancu" de la Neptun din 14-15 septembrie 2018.

poezia generației 1960

Înainte de toate, țin să mulțumesc Uniunii Scriitorilor din România pentru onoarea pe care mi-a făcut-o, în primul rând cooptându-mă în acest juriu atât de prestigios[1] și, în al doilea rând, pentru invitația de a vorbi în fața unui public atât de distins și de activ[2].

Evident – vă mulțumesc pentru participare; sunteți un public de elită, format din oameni care se îndeletnicesc deja cu scrisul, așa cum au fost și cei patru poeți din prelegerea mea dedicată generației '60. Cei patru poeți aleși: Ileana Mălăncioiu, Leonid Dimov, Marin Sorescu și Nichita Stănescu, sunt patru nume de poeți diferiți între ei, cu formule lirice distincte și care au creat pentru poezia românească, în generațiile lor și în cele ulterioare, s-ar putea spune, tot atâtea modele lirice.

Prelegerea mea vrea să fie deopotrivă teoretică, istorică și ilustrativă. De aceea, am adus volume ale acestor poeți, pentru a citi câte o poezie reprezentativă pentru categoria pe care a schițat-o și Sorin Lavric în remarcabila lui conferință (pentru care îl felicit), acel al treilea palier al situațiilor sau al personajelor ilustrative, reprezentative, tipologizante[3]. Dimensiunea istorică este, în același timp, importantă, pentru că această generație, după cum prea bine știți, s-a născut ca generație și s-a ilustrat, și-a desfășurat, prin traiectorii individuale, un set de creații literare în interiorul regimului trecut, al unui regim totalitar care se instala în România în 1947-1948, abdicarea Regelui Mihai fiind ultimul reper al unei epoci democratice, parlamentariste, pluripartidiste. De atunci și până în decembrie 1989, se desfășoară la noi un regim inițial de inspirație și extracție sovietică, iar ulterior, în a doua fază, din ce în ce mai naționalist, mai ceaușist, cu veleități de independență față de Moscova.

Generația despre care vorbesc este formată din autori a căror bună parte din viață se suprapune acestor condiții dure pentru orice creator – a scrie, a gândi și, mai ales, a publica într-un regim în care toate aparițiile publice, implicit cele scriitoricești și critice, aveau nevoie de ștampila cenzurii, chipurile desființată de Nicolae Ceaușescu la un moment dat, pentru a fi, de fapt, încredințată redacțiilor de edituri și de reviste literare. Cenzura nu se mai făcea la secție, ci în redacții, iar cei puși să cenzureze erau chiar colegii scriitorilor și criticilor care se manifestau în acea vreme.

Și atunci, întrebarea care se pune imediat de către un tânăr care nu a trăit acea epocă este cum au putut să supraviețuiască poezia românească și literatura română în interiorul unui regim care nu se instalează și nu se desfășoară pentru câțiva ani, așa cum s-a întâmplat în timpul ocupației germane în Franța sau în alte țări occidentale, ci se instalează pentru patru decenii, monopolizează statul, societatea, închide granițele țării și dirijează totul. Cum se poate manifesta o literatură, o poezie în interiorul unui asemenea regim? Cum este posibil ca noi să numărăm atâția autori importanți de poezie românească în anii 1960, 1970 și 1980? Ba chiar, la o comparație pe care o facem în prezent, între poeții manifestați atunci și cei apăruți și manifestați după 1989, în condiții de totală libertate a opiniei și a expresiei, primii să ni se pară și chiar să fie mai importanți și mai reprezentativi decât cei din a doua perioadă. Așadar, cum se poate ca literatura într-un regim de cenzură și de control absolut din partea statului să fie mai relevantă literar, artistic, estetic, comparativ cu literatura creată în condiții de libertate?

Prima explicație care s-a dat acestei dileme a fost aceea că, după epoca realismului socialist, care începe la noi în 1948 și se încheie în jurul lui 1960, anul în care debutează editorial trei importanți poeți ai generației 1960 – Nichita Stănescu, Cezar Baltag și Ilie Constantin, în aceeași colecție a Editurii de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA) – apare un alt tip de literatură. În timpul realismului socialist, poezia a fost folosită ca un vehicul propagandistic pentru realizările mărețului regim, pentru transformarea în modele a muncitorilor (a țăranilor, mai puțin, pentru că erau o clasă conservatoare, mulți dintre ei se încăpățânau să fie atașați de pământul lor, să nu-l dea la colectiv, să țină la proprietatea lor). Când le citeam studenților mei, la cursurile de istoria literaturii din perioada postbelică, câteva poezii reprezentative pentru epoca realismului socialist, de la Dan Deșliu (care a avut apoi o evoluție foarte bună în anii 1980), Maria Banuș, Frunză, Boureanu, Baconsky (înainte de transformarea lui), auditoriul izbucnea în râs; lor li se păreau foarte comice aceste texte, ca niște parodii foarte inteligente ale unor poezii propriu-zise, într-un cod cultural normal. Nu, ele erau chiar esența și structura poeziei, materia și problematica acesteia din epoca respectivă. Aproape nimic nu se poate recupera, din punct de vedere estetic, din poezia anilor 1950.

Tânăra generație 1960 apare la începutul acestui nou deceniu, în condițiile unei liberalizări politice; și acest lucru este foarte important, pentru că, dacă regimul s-ar fi menținut la standardele sale totalitare, cele din anii 1950, anii cei mai teribili pentru societatea românească, această tânără generație nu s-ar fi putut exprima așa cum s-a întâmplat. Manifestarea și impunerea ei în literatura română se datorează, sub aspect istoric, unei relaxări, unei timide liberalizări, unei vagi reformări a regimului care nu începe, așa cum greșit s-a spus de mai multe ori, în epoca Ceaușescu, ci în ultima fază a conducerii lui Gheorghiu-Dej. Paradoxul face că, în timp ce N. Ceaușescu a început ca un tânăr oarecum reformator și liberal, din 1965 și, apoi, în 1968, anul invadării Cehoslovaciei, cu Primăvara de la Praga, până în 1971, el a sfârșit ca un dictator, „de tip asiatic" (cum spunea Ion D. Sîrbu), Dej a avut o evoluție inversă. El a început ca un dictator îndârjit, foarte dur; și a sfârșit ca unul auto-liberalizat, relaxat. Această relaxare de la finele epocii Dej și începutul epocii Ceaușescu este chiar momentul fast în care apare o nouă generație de poeți, prozatori, eseiști, critici și istorici literari.

În 1963-1964, sunt eliberați deținuții politici. Mulți dintre cei care fuseseră în închisori erau intelectuali, figuri de prim-plan ai scenei culturale. În acei ani începe republicarea autorilor din epoca interbelică care fuseseră interziși – Lucian Blaga, Arghezi (chiar puțin mai devreme), Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Barbu, Rebreanu (despre care s-a zis că a murit la timp, înainte de instalarea comuniștilor); tot atunci, se discută din nou despre Maiorescu, Lovinescu.

Este un moment fast în care tânăra generație se afirmă, devine emergentă și prin raportarea la modelele autentice ale poeziei și ale literaturii noastre interbelice. Acest lucru are o importanță deosebită, trăsătura de unire este făcută conștient, programatic, cu un program estetic prin care tinerii poeți ai anilor 1960 își selectează modelele din canonul interbelic, acela fixat de criticii postmaiorescieni din jurul lui Lovinescu. Astfel, Ileana Mălăncioiu este foarte influențată de Bacovia; Nichita Stănescu, de Ion Barbu și de Arghezi; Marin Sorescu este și el arghezian; Cezar Baltag are inflexiuni barbiene. Ei, practic, fac o boltă peste epoca realismului socialist care dădea autori mulți în poezie și cu care noua generație era contemporană. Împotriva acestor „părinți", estetic, vitregi, ei fac o alianță cu „bunicii" din epoca interbelică.

Există o fotografie foarte frumoasă în care îl vedem pe Arghezi, septuagenar sau deja octogenar, așezat într-un fotoliu, iar în fața lui, aplecat, respectuos, timid, se află foarte tânărul Marin Sorescu căruia Poetul îi întinde mâna. Și această strângere de mâini între marele poet interbelic (care, după câțiva ani de tăcere, începe să se manifeste din nou și este recunoscut ca un poet important tocmai de către autoritățile care îl cenzuraseră și îl făcuseră să trăiască în șomaj) și cel tânăr, această întâlnire între două momente istorice și culturale, peste epoca realismului socialist, este simbolică.

S-a vorbit despre un prim modernism, despre un modernism interbelic, sincronist, mergând pe vectorul schițat de Lovinescu pentru poezia românească. Lovinescu avea două teorii, una privind romanul, alta privind poezia; despre roman spunea că trebuie să evolueze spre o structură obiectivă, iar despre poezie, că trebuie să se îndrepte spre o structură subiectivă, spre lirism, care este însăși esența poeziei. Cert este că, în perioada interbelică, poezia românească se manifestase atât de puternic, atât de convingător, atât de variat – gândiți-vă ce diferențe sunt între Arghezi, Blaga, Ion Pillat, Ion Barbu, Ilarie Voronca, Fundoianu și alții –, încât în această sincronizare accelerată cu modelele poetice occidentale, literatura română se sincronizase până în pragul avangardist. S-a și spus, la un moment dat, că unul dintre polii avangardismului s-a mutat la București. Din păcate, această evoluție de sincronizare a poeziei românești din interbelic a fost frântă de epoca realismului socialist când, timp de peste zece ani, poezia românească, transformată, așa cum spuneam, într-un vehicul propagandistic, a fost împinsă, din punct de vedere artistic, către o fază mult anterioară a poeziei antebelice, și anume către acea poezie chiar pre-sămănătoristă, post-pașoptistă, către o poezie cu mesaj, cu tendință, în care poemul nu mai este expresia unei individualități, a unui imaginar personal, a unui univers obsesional; poezia este o reflectare a unei agende publice, politice și istorice.

Felul în care al doilea modernism, sau neomodernism, al generației 1960 reface legătura cu primul modernism se face tot pe vectorul de sincronizare cu literatura și culturile occidentale. Acesta este un alt aspect interesant – noi nu ne-am luat niciodată modelele din apropiere, din spațiul maghiar, ceh, polonez sau rusesc, ci de departe, din spațiul culturilor occidentale, mai exact din cel francez și german; și e semnificativ că inclusiv marii autori ruși, Dostoievski, Tolstoi, la noi au fost citiți întâi din ediții franțuzești și abia apoi au fost traduși și citiți în românește. Deci, până și pe ruși i-am luat de departe, din spațiul nostru preferat, cel francez.

Pentru mine, faptul că noi reușim să ne sincronizăm cu mișcarea de idei și, pe subiectul prelegerii de azi, de forme poetice occidentale este o extraordinară dovadă a vitalității și a creativității literare românești; iar aceasta s-a întâmplat nu numai în condițiile de libertate din epoca interbelică, ci și în perioada unui regim totalitar, cum a fost cel care a capotat în 1989. Când Nicolae Ceaușescu, în 1971, prin faimoasele lui Teze din Iulie, a încercat o reintroducere a realismului socialist, când a vrut să strângă din nou „șurubul" în cultură, acest lucru nu a mai fost posibil, deoarece se formase o masă critică de poeți, prozatori, precum și critici și istorici literari – cel mai important dintre ei, unul dintre cei mai mari arhitecți ai canonului postbelic se află aici[4]. Regimul Ceaușescu nu a mai putut să schimbe ordinea literară care deja se articulase pe niște structuri de rezistență foarte puternice. S-a și spus despre criticii genului – Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Mircea Martin, Gabriel Dimisianu și atâția alții – că au făcut o politică foarte inteligentă a literaturii, care era una a esteticului. Pentru critici, esteticul a fost nu numai un criteriu de specificitate a literaturii, ci și unul de rezistență etică împotriva aberațiilor regimului. Astfel că, până în decembrie 1989, au fost două scări de valori: cea oficială, stabilită de stat, și o scară de valori estetică, stabilită de critică, exact cea care conta în literatură. După decembrie 1989, scara de valori a

criticii estetice, cu aceşti poeţi şi cu alţii, a rămas în picioare, iar cea care a fost vehicul propagandistic al oficialităţilor s-a spulberat; astăzi, cum spuneam, râdem când citim contribuţiile acelor autori care şi-au pus talentul lor real în slujba regimului aflat la butoane.

Înainte să citesc din creaţia celor patru scriitori, o să mai spun un lucru pe care-l consider important. Poeţii care au debutat editorial la începutul anilor 1960 au fost obligaţi (nu neapărat din convingere personală, ci pentru că regimul încă nu se liberalizase complet şi existau nişte comandamente ideologice) să insereze în volumele lor destul de multe poezii cu tematică comunistă de care, ulterior, s-au ruşinat; nu le-au mai inclus în antologiile lor de autori. În al doilea val de debuturi, care s-a produs spre sfârşitul anilor 1960, nu li s-au mai cerut poeţilor asemenea contribuţii, astfel că primele volume ale acestora sunt mai „curate" literar decât ale celor din primul val.

Să vă citesc acum, ca o ilustrare a ceea ce am spus, câte un poem relativ scurt şi pe care l-am dorit reprezentativ pentru fiecare poet dintre cei aleşi. Şi o să vă rog să remarcaţi nu numai cât de bune sunt aceste poeme, ci şi cât de diferiţi sunt autorii lor; cred

că tocmai în această diferenţă de structuri poetice şi de universuri ficţionale rezidă forţa generaţiei 1960.

Cântec de Nichita Stănescu

Amintiri nu are decât clipa de-acum.
Ce-a fost într-adevăr nu se ştie.
Morţii îşi schimbă tot timpul între ei
numele, numerele, unu, doi, trei...
Există numai ceea ce va fi,
numai întâmplările neîntâmplate,
atârnând de ramura unui copac
nenăscut, stafie pe jumătate...
Există numai trupul meu înlemnit,
ultimul, de bătrân, de piatră.
Tristeţea mea aude nenăscuţii câini
pe nenăscuţii oameni cum îi latră.
O, numai ei vor fi într-adevăr!
Noi, locuitorii acestei secunde
suntem un vis de noapte, zvelt,
cu-o mie de picioare alergând oriunde.

Şi acum, un poem de Marin Sorescu, care a debutat cu un volum de parodii, unde a intrat în vizorul lui inclusiv Nichita Stănescu.

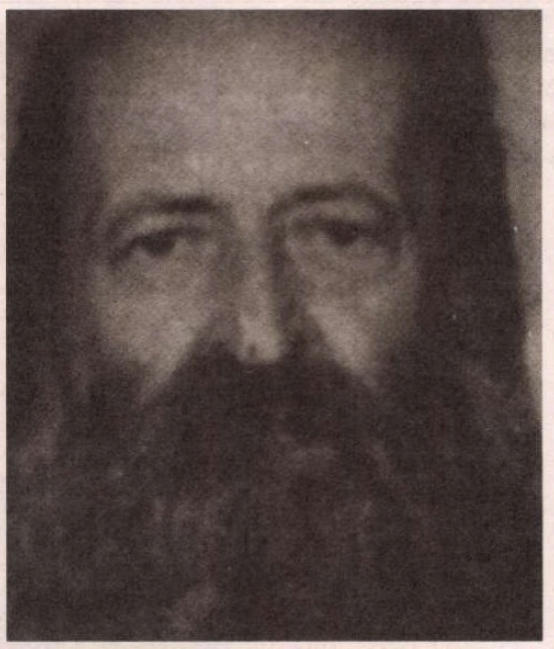
Pitia de Marin Sorescu

Pitia şade-n antichitate
Şi ne prezice viitorul.

Ca s-ajungi la ea
Pierzi o groază de timp,
Stând la o coadă interminabilă,
Căci viitorul are totdeauna căutare.

Până acum am auzit
Ce le-a spus curat
Tuturor celor dinaintea mea.

Mâine – zicea ea –
Ori într-o altă zi,
Ţi se va întâmpla ceva
Obişnuit,
Ori ceva extraordinar.



Din creaţia lui Leonid Dimov, am ales un volum foarte frumos ilustrat de Florin Pucă, şi reprezentativ pentru aşa-numitul onirism estetic, un program literar în care Dimov credea.

Vis de mahala de Leonid Dimov

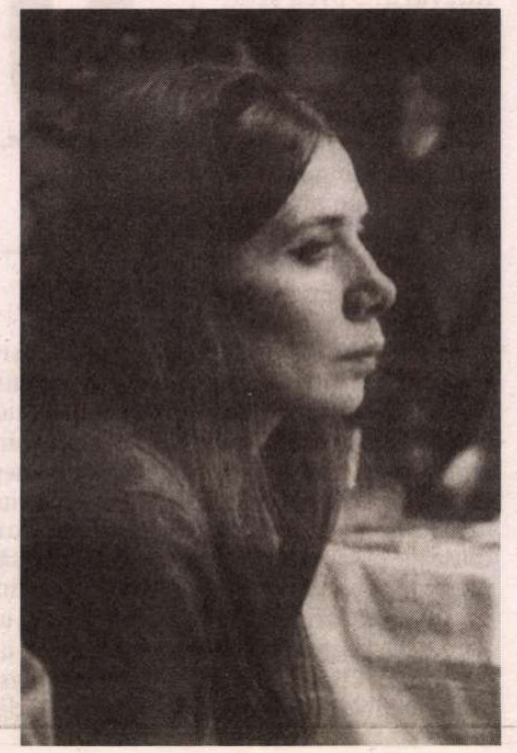
Adună-ţi mărgelele din noroi
Şi să schimbăm străzile între noi.
Doar fumul din fundul străzii mele
Lasă-mi-l aşa, învârtit în inele,
Bulbuci desfăcând în azur, cenuşii,
Dincolo de fabrica de jucării.
Copilărie desculţă ducem acolo,
Cu bidoane de gaz şi de măsline Volo,
Şi câtă durere pe ziduri se lasă
La prânz, când din casă ne cheamă la masă.
Nu te codi ci-n incintă te-ascunde,
La numele noastre azi nu vom răspunde
Şi-atunci când amiaza se va isprăvi
Din verdea firidă, din fum, vom ieşi,
Vom trece de pete de lac şi unsoare
De pompe vopsite-n culori ţipătoare,
Grădini traversa-vom, localuri de glaje
Cu flori carnivore dormind pe grilaje,
Chemarea uzinelor gri de departe
Vom stinge-o la umbra frontoanelor sparte
Şi noaptea-n cvartale ploioase vom strânge
Din vinele noastre o cană de sânge.

Şi, în final, Ileana Mălăncioiu, care a scris un volum de poezie, poate unul dintre cele mai puternice ale ei, după moartea, la o vârstă foarte tânără, a surorii sale. Volumul se intitulează *Sora mea de dincolo.*

Cel ce stătea de gardă de Ileana Mălăncioiu

Du-te repede, mi-a spus, mi-e frică
vezi că este de gardă doctorul X
el trebuie să ştie să-mi dea ceva să mai pot respira,
el a spus că în garda lui nu moare nimeni.

Şi-ntr-adevăr, doctorul acela foarte tânăr,
fără atâta glorie cât suflet avea,
la miezul nopţii a venit şi-a făcut-o
să mai respire până a doua zi.



Pe urmă ea însăşi a înţeles
că garda lui a trecut şi că noi am intrat
în ziua aceea îngrozitoare de care
apucase să spună că nu va mai trece.

Cel ce stătea de gardă se uita
la noi de sus, fără să intervină:
Eu n-am spus că în garda mea nu moare nimeni,
Eu nu am nici o vină.

Dintre aceşti poeţi, doi nu au mai apucat Revoluţia – Nichita Stănescu şi Leonid Dimov. Marin Sorescu a murit la 60 de ani, când mai avea foarte mult timp creativ pe care îl putea folosi. Singura activă, prezentă, deşi nu a mai scos volume cu ritmicitatea celor apărute înainte de 1989, este Ileana Mălăncioiu. Întrebarea care apare este de ce poeţii, în condiţii de libertate, scriu mai puţin, poeţii importanţi publică mai puţin şi, oarecum, mai neconvingător, decât în condiţii de dictatură şi de cenzură. De ce operele lor din timpul comunismului li se par criticilor şi istoricilor literari mai bune decât operele scrise după decembrie 1989?

Şi o altă idee, o întrebare care vă priveşte şi pe dumneavoastră, cei care v-aţi născut, v-aţi format intelectual în condiţii de libertate, când literatura, poezia nu mai au miza extra-literară şi extra-poetică, nu mai prezintă o miză politică, socială. Ele se restrâng la categoriile date, acelea de a fi nişte nişe de artă, rezervate unui număr finit de receptori şi unui număr destul de mare de producători. Se spune chiar că azi se citeşte mai puţin decât se publică, sunt mai mulţi autori decât receptori de literatură. În anii '60, în momentul în care un poet important publica un volum, care nu urma neapărat să se dovedească cel mai bun al său (de exemplu, volumul de debut al lui Nichita Stănescu în niciun caz nu e cel mai valoros dintre cele scrise de el), această publicare devenea un eveniment cultural şi mai mult decât cultural, literar şi mai mult decât literar – era un eveniment naţional, reprezenta ceva extraordinar, esenţial. Tinerii autori din primul val şaizecist au intrat în manuale şi au devenit, încă de la 30 de ani, nişte „clasici în viaţă". Pentru generaţia părinţilor noştri, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, D.R. Popescu (din care eu, la finele clasei a VIII-a, am dat examen la liceu) erau autori care aparţineau unui Panteon care părea de nesfârâmat. Dimpotrivă, pentru autorii de după 1990, când literatura nu mai joacă acest rol de refugiu, subversiv, de catalizare şi de chemare a normalităţii, de rezistenţă, când poezia este doar pentru cei pasionaţi de ea, apariţia unui poet semnificativ este, până la urmă, un eveniment minor, secundar.

Şi cu aceasta voi încheia. Ce preferăm – o epocă în care poetul este un „clasic în viaţă" pentru că, în epoca respectivă, nu există libertate, ci un sistem care se crede instalat acolo pentru vecie, sau preferăm o epocă în care există libertate, în care fiecare se poate manifesta şi în care orice poet – fie aici de faţă, fie în altă parte – este cunoscut şi recunoscut de un număr destul de mic de cititori?

Opinia mea e că cea mai importantă este receptarea critică a volumelor dumneavoastră, şi nu receptarea publică; aşa cum, şi pentru poeţii din generaţia 1960, mai importantă a fost evaluarea, cu analiza şi decantarea critică, decât tirajele vândute în condiţiile unei societăţi închise, confiscate de stat. Se vede acest lucru şi în exemplul lui Adrian Păunescu, care a început foarte bine, ca un poet modernist în linia celor patru poeţi din care am citit azi, dar apoi a evoluat către formele cerute de Cenaclul Flacăra, cu zeci de mii de oameni aflaţi pe stadioane, care-l aplaudau. Când Cenaclul Flacăra a fost reluat după 1989, n-a mai interesat pe aproape nimeni.

Prin urmare, vă doresc să aveţi o receptare critică, profesionistă a creaţiilor dumneavoastră şi să nu vă iluzionaţi cu o receptare publică, pentru că e mai greu de estimat dacă aceasta va fi obţinută.

Vă mulţumesc pentru interesul cu care m-aţi ascultat[5].

●● Daniel Cristea-Enache

[1] Juriul programului „Literatura tinerilor", la ediţia a II-a, a fost format din Nicolae Manolescu (preşedinte), Gabriel Chifu, Sorin Lavric, Angelo Mitchievici şi subsemnatul.

[2] Publicul prelegerii a fost format din tinerii autori participanţi la ediţia a II-a a programului „Literatura tinerilor", Neptun, 14-15 septembrie 2018.

[3] Prelegerea lui Sorin Lavric, intitulată *Funcţia peltastică a limbii*, poate fi citită în acest grupaj al **României literare**.

[4] Criticul „şaizecist" prezent: Nicolae Manolescu.

[5] Prelegerea a fost înregistrată pe reportofon şi apoi transcrisă de Odilia Roşianu, cu păstrarea elementelor de oralitate. Revizuirea auctorială a fost minimă.

funcția peltastică a limbii

Rostul unei traume este să-ți deschidă ochii asupra putinței de a scăpa de ea. Așa mi s-a întîmplat în liceu, cînd exasperat de sarcina de a toci cinci manuale în vederea admiterii la Medicină, am intrat în panica candidatului tremurînd de frica eșecului. Gîndul că nu voi putea învăța chimia, biologia și fizica mi-a provocat o anxietate vecină cu spaima, al cărei vertij amenința să-mi zdruncine mințile. Eram pe cale să înnebunesc de frică. Simptomul acestei frici l-am recunoscut în neputința de a mă concentra, mintea fugindu-mi spre orice alt act în afara celui al învățării. Aș fi urcat munți, aș fi tăiat păduri și aș fi decapitat monștri, numai să nu mai stau cu ochii în pagina manualelor.

Dar pentru că evadarea mi-era interzisă – tata îmi fixase un program draconic, cinci ore dimineața și cinci ore după-amiaza, șase zile pe săptămînă – în mine s-a iscat o formă compulsivă de evaziune: am început să învăț bezmetic versuri, pe care le îngînam repetitiv ca pe un refren obsesiv, o dată, de două ori, de zece ori, pînă cînd, nici eu nu știam prea bine de ce, în mine se lăsa liniștea, o liniște mare cît un ocean de tihnă contemplativă. Gustam un calm îngeresc, pe care nici alcoolul și nici țigara nu mi-l puteau induce, cu atît mai puțin salturile de fantezie la care erosul reprimat din cauza ascezei m-ar fi putut împinge. Și astfel, memorînd poezie după poezie, intram fără să știu într-un ritual laic al cărui efect era ordonarea minții după tiparul unei prozodii legănate: cadența, rima și coaja fonetică mă transpuneau într-o acalmie benignă, al cărei platou neted îmi dădea putința să învăț. Așa mi-am petrecut ultimii doi ani de liceu: înghițeam cu furie niște manuale a căror ariditate o anulam prin ceremonia mătăsoasă a unor versuri pe care le rosteam ca pe niște rugăciuni, dar niște rugăciuni care, în loc să țintească spre o instanță divină, se rostogoleau sub forma unei tehnici insolite de autosugestie. Rețeta era sigură: de cum simțeam că mă apucă panica, începeam să rumeg *Nastratin Hogea la Isarlîk* sau *După melci*. Dacă tremuram de frică la gîndul că alții mi-o vor lua înainte în cursa spre Medicină, dădeam drumul *Sonetelor închipuite* de Voiculescu sau *Scrisorilor* lui Eminescu. Depănarea lor îmi răsuna în minte ca o revărsare liniștitoare de silabe binefăcătoare. Cu timpul am devenit un versat ruminator de stanțe nervoase.

Ce mă miră azi, cînd mă gîndesc la acei ani, este că la găselnița de a folosi ritualul limbii ca pe o formă de liniștire am ajuns singur, fără ca cineva să-mi vîndă pontul. Mestecam în neștire prozodii spre a mă lecui de frică. De fapt, fără să am conștiința a ceea ce fac, „descoperisem" o tehnică pe care alții o verificaseră de mult: rolul protector al limbii prin repetarea ritualică a unor formule cu picior metric molipsitor, a căror cadență îmi legăna mintea într-un șir de unduiri cu efect alinător. Peste ani, cînd am dat în *Cursul de poezie* al lui Călinescu peste definiția abatelui André Brémond („poezia este o rugăciune laică"), am căscat ochii ca sub pleașca unei revelații: chiar asta făcusem eu în cei doi ani de pregătire pentru Medicină, mă rugasem laic în altarul propriei minți, fără să implor vreo zeitate și fără să aștept vreun sprijin de la ea. Ca să-mi salvez Dumnezeul minții mele înfricoșate, îi sacrificasem latura transcendentă. Dumnezeu era viu, numai că era imanent, prins în cușca minții. De atunci, de rolul liniștitor al poeziei în ipostaza de rugăciune seculară aveam să fac uz mereu. În orele de insomnie din crucea nopții sau în orele monotone din cursul călătoriilor cu trenul, îngînarea ritualică a strofelor îmi izgonea apăsarea timpului. Îi compătimesc pe toți cei care nu știu să tragă un profit din rolul de protecție pe care limba îl exercită asupra minții. Limba e un scut mirabil atunci cînd știi să-i dai o tentă de incantație lăuntrică.

În latină, la scut se spune *pelta*, iar soldații romani care purtau scut erau numiți *peltastae* – „peltași". Cine știe să facă uz de limbă ca de un scut, ca de un mijloc cadențat de ordonare a energiilor minții, acela este un peltast. Urzirea unei pînze de oblăduire grație ritmului cuvintelor e o cale miraculoasă de a te proteja de șocurile vieții. În liceu intrasem în pielea unui peltast care își stăpînea anxietatea îngînînd ritualic stanțe clasice. Efectul anxiolitic al limbii în exercițiul ei peltastic este o trăsătură de care oricine se poate bucura. Repetați de cinci ori o poezie care vă place: veți simți cum cîmpul de cadențe vă pătrunde mintea, liniștind-o. Chiar aceasta e funcția peltastică a limbii.

După gradul de profunzime cu care limba ți se întipărește în minte, există trei trepte ale funcției peltastice. Primul grad este cel *tectonic* și privește influența limbii native. După cum sugerează și termenul (tectonica privește mișcarea plăcilor din scoarța terestră), avem de-a face cu gradul cel mai profund de ștanțare a spiritului: structurarea minții sub influența locuțiunilor verbale din limba nativă. Aceste locuțiuni sunt esențiale fiindcă sînt primordiale. Oricîte aluviuni lexicale se vor depune peste ele în urma învățării limbilor străine, ritmul nativ al expresiilor primordiale nu poate fi înlocuit. Aceste locuțiuni „materne" (după criteriul că limba nativă e limba mamei, *Mutterspache*, în timp ce patria e țara tatălui, *Vaterland*), indiferent că sunt vorbe de alint, de invectivă sau de incantație nu pot fi traduse în altă limbă. Așa se explică de ce marii poeți sunt sechestrați în tiparul prozodic al limbii lor, orice încercare de a-i traduce fiind o alterare. Adevărul e prea știut pentru a mai insista asupra lui: Goethe, Eminescu sau Baudelaire sunt intraductibili, întrucît în versurile lor funcția peltastică atinge stratul tectonic, de maximă adîncime, al energiilor pe care o limbă le poate descătușa. Cuvintele sunt vectori de energie mentală, sunt săgeți de vigoare a spiritului, iar un vector cere direcție, cadență și tensiune a minții. Cine spune că limba e un mijloc de comunicare o degradează la treapta unui banal cod de semne. Limba este energie vitală trecută în picior metric, tocmai de aceea prozodia unei limbi e ca bioritmul unui organism: cadența silabelor, înșiruirea consoanelor sau acoperirea vocalelor sunt trăsături inerente. A pretinde că le poți trece în altă limbă e totuna cu a afirma că dansul totemic al unui trib incaș poate fi reprodus în partitura unui concert de Vivaldi. Gîndiți-vă cîte limbi dispar anual pe întinsul planetei. Cu fiecare idiom dispărut piere un univers sonor al cărui metabolism nu poate fi preluat de altul.

Goethe, Eminescu sau Baudelaire sunt intraductibili, întrucît în versurile lor funcția peltastică atinge stratul tectonic, de maximă adîncime.

Al doilea grad de profunzime e cel *balistic*. Împrumutat de la disciplina care studiază traiectoria proiectilelor, termenul sugerează impregnarea minții cu jargonul aflat la modă. E înrîurirea mediatică căreia nu i ne putem sustrage din cauza cutiei de rezonanță în care trăim. Suntem bombardați cu vorbe cărora nu mai stăm să le pricepem înțelesul, dar de care ne folosim în virtutea imitației. E universul clișeelor în care ne refugiem tocmai pentru că, fiind acceptate de toți, înlăuntrul lor ne simțim adăpostiți. Limba publică este leagănul de protecție al mediocrității colective, iar în expresiile ei ne cufundăm tocmai pentru că știm că, folosindu-le, nu vom fi repudiați. Gîndiți-vă de cîte ori, puși în fața unei întrebări neașteptate, nu am răspuns prin clișee: e chiar reacția de a te înconjura de virtuțile peltastice ale jargonului acceptat. Drama este că termenii acestui jargon sînt de două feluri: termeni-stindard și termeni-ghilotină. În ambele cazuri, odată cu sensul cuvîntului ți se dă și reacția afectivă pe care trebuie să o ai la pronunțarea lui. Termenii stindard sunt cei cărora nu le poți rosti silabele decît aderînd cu devoțiune la spiritul lor: democrație, libertate, drepturi ale omului, toleranță, pace. Ele sunt precum sfintele moaște: le atingi închinîndu-te lor. Dimpotrivă, termenii-ghilotină sunt cei a căror pronunție cere neapărat o stigmatizare: fundamentalism, radicalism, rasism, populism.

Balistica publică a jargonului mediatic preschimbă orice vorbitor într-o păpușă mînuind docil cuvinte pe care nu le-a gîndit. Singura soluție este ocolirea lor, eliminarea din vocabularul propriu. Altminteri, vei fi o marionetă căreia conotația cuvîntului îi va prefigura gîndirea. Priviți-i pe politicieni: aproape că nu e frază în care cuvintele-stindard să nu alterneze cu cele de tip ghilotină. Partea proastă e că nu ei își aleg

partitura de stindarde şi ghilotine. Ea le este impusă de tiparul ideologic al focarelor mediatice. Cereţi-le să se exprime în alte cuvinte decît cele consacrate de dihotomia stindard-ghilotină. Veţi vedea că nu vor mai fi în stare să lege două vorbe. Căci partitura nu e facultativă şi nici înlocuibilă. E dată o dată cu orizontul de tabuuri din epocă.

Al treilea grad de impregnare e cel *peristaltic*. Termenul e împrumutat din fiziologia aparatului nutritiv. Tresăririle intestinului cu scopul împingerii bolului alimentar spre colon este un act peristaltic. Un asemenea act e dinamic, el cere efort, adică efectuarea unui lucru mecanic. E un proces eminamente activ, şi prin extindere el surprinde latura activă a minţii în folosirea limbii. De cît de viu eşti atunci cînd faci uz de cuvinte îţi depinde peristaltica minţii. Peristaltica surprinde coeficientul personal în uzanţa unei limbi, stilul propriu în legarea cuvintelor. Spre deosebire de gradul tectonic şi cel balistic, care presupun că mintea suferă pasiv înrîuirea lexicului, de data aceasta mintea este cea care, în exerciţiu activ, modelează limba. Se subînţelege că la acest grad nu ajung decît puţini, cei care posedă un vocabular cu tiv propriu şi o sintaxă cu iz personal. Dictonul *oratio vultus animi est* (vorbirea este chipul sufletului) dezvăluie tocmai rolul activ al minţii în legarea vorbelor. Celălalt caz, cînd limba slujeşte drept paravan pentru ascunderea gîndurilor – potrivit dictonului *oratio mendacium animi est* (vorbirea este minciunea sufletului) – ţine de exerciţiul balistic. Ca să-ţi ascunzi gîndurile îţi e suficient jargonul public, ambiţia de a-ţi croi o manieră proprie de a rosti minciuni fiind contraproductivă. Să depui atîta *efort individual* pentru a atinge un scop la care ajungi imediat prin *înlesnire colectivă* aduce a irosire prostească.

Sub exigenţa peristalticului nu intră decît inşii animaţi de ambiţia unui stil. Numai că nimeni nu poate avea un stil dacă mai întîi nu a vrut să aibă unul, asta însemnînd că stilul (ca efort peristaltic în făgaşul limbii) cere o forţare premeditată a regulilor. Încalci uzanţa, neglijezi normele, ba chiar le sfidezi, din voinţa clară de a vorbi altfel. Această deformare voită a tiparului comun culminează într-un lexic de folosinţă unică, dar un lexic care, dacă are putere expresivă, îi poate molipsi pe alţii. Cel mai mare triumf pe care îl poate savura un intelectual e să vadă că vulgul îi imită întorsăturile de frază, repetîndu-i ritualic expresiile predilecte. A vorbi ca nimeni altul pentru ca în final toţi să vorbească ca tine este idealul oricărui ins cu veleităţi beletristice. Să vezi că scutul limbii tale a devenit platoşa altora, iată satisfacţia maximă a peltastului de geniu.

Să mai înaintez un pas. După grosolănia sau fineţea cu care un om stăpîneşte funcţia peltastică, se poate distinge o ierarhie pe verticală, alcătuită din patru categorii.

Prima categorie, cea de jos, este cea *freatică*. Insul „freatic" (pînza freatică e neapărat subterană) e omul plebei în varianta gureşă a prostiei spontane. Omul freatic este prin excelenţă robul argoului, în ale cărui panglici grobiene se încurcă de fiecare dată cînd deschide gura. Uşurinţa cu care se simte la adăpost în mijlocul celor mai descreierate expresii e direct proporţională cu voluptatea pe care o resimte rostind mizeriile cu pricina. Şi cum argoul e dialectul subteran cu rază mică de acţiune, cercurile de congeneri cărora le aparţine insul freatic sunt numeroase. Puzderia acestea de micro-universuri lexicale – cartiere, mahalale, periferii, bloguri – alcătuiesc vermina democrată a populaţiei îndreptăţite să-şi aroge egalitatea de şanse în mînuirea limbii. Toţi au dreptul să vorbească, dar nimeni nu e în stare. Dihotomia dintre „a fi în drept" şi „a fi în stare" trage un fir despărţitor între insul freatic şi restul vorbitorilor. Căci insul freatic duce lipsă de peristaltica limbii, în vreme ce balistica limbajului ideologic nu-i ajunge la urechi. Ceea ce înseamnă că la el nu găseşti decît gradul tectonic de impregnare cu dialectul mediului. Dacă îl scoţi din tectonică îl condamni la muţenie.

A doua categorie este cea *reprezentativă*. Insul reprezentativ este media statistică a defectelor şi calităţilor unui popor. El este „eşantionul reprezentativ", concentrat într-un singur individ, prin a cărui gură vorbesc tarele sau strălucirile unei naţii. De data aceasta, argoul este înlocuit cu limba de uz public, cea pe care o întîlnim la radio, televizor şi pe reţelele de socializare. E limba spaţiului colectiv, în rezervorul ei intrînd reflexele de exprimare a jargonului oficial. Elementul „oficial" nu se confundă cu cel „public". Oficial e tot ce vine dintr-o instituţie a statului, pe cînd public e tot ce vine ca o rezultantă a bîrfei colective. Zgomotul de fond al unei naţii alcătuieşte felia reprezentativă a modului incult în care o limbă circulă prin gura vorbitorilor. E limba lui *res publica*, aşa cum este ea modelată în cutia de rezonanţă a mass-mediei. Aici ne izbim de balistica manipulării ideologice, precum şi de mimetisul expresiilor agramate care se răspîndesc ca fulgerul. Spre deosebire de insul freatic, care, deşi e în drept să folosească limba, nu e în stare s-o facă, cel reprezentativ chiar e în stare, atîta doar că reuşita lui se mărgineşte la o pletoră de expresii mimetice.

Insul reprezentativ este adeptul formei invariante a pronumelui relativ „care", căruia nu se mai oboseşte să-i adauge prepoziţii. În loc de versatilitatea lui „pe care", „din care", „sub care", monotonia simplă a universalului „care" mătură totul. „Eu sunt primarul unui sector care tramvaiele lui merg bine". Fraza e fulgurantă, schimbînd într-o clipă subiectul graţie unui fabulos pivot: invariabilul „care". În mintea lui, adverbul de loc „vizavi" cu

sens de „în privinţa" nu e întrecut decît de frecvenţa lui „ca şi" („eu ca şi specialist cred că..."). Tot ce înseamnă tic verbal alcătuieşte panoplia de clişee în care mintea insului reprezentativ îşi găseşte adăpost, odihnă şi oblăduire. În nici o altă categorie de vorbitori funcţia peltastică a stereotipiei mimetice nu are un efect atît de liniştitor ca la insul reprezentativ.

A treia categorie este cea *exponenţială*. Abia cum apare insul versat, persoana de excepţie excelînd în mînuirea cuvintelor. El este un exponent, adică un spirit care s-a rupt de influenţa nefastă a cutiei de rezonanţă. Nimic din plaga reprezentativă a clişeelor nu-i mai atinge spiritul. Asupra lui contagiunea plăgii mediatice nu are putere, şi tocmai de aceea vorbitorul exponenţial îşi ridică limba la rang de cizelare cultă. Insul exponenţial ilustrează un canon de expresie pe care îl întăreşte prin felul în care face uz de limbă. Că scrie sau vorbeşte, el expune un canon. El e vîrful a cărui stofă o sesizezi de cum deschide gura, şi asta fiindcă participă cu mintea la fiecare propoziţie pe care o rosteşte. În cazul lui, argoul verminei e inexistent, cum nici pilotul automat al balisticii publice nu e de găsit. Insul exponenţial nu doar că „e în drept" să vorbească altfel, dar chiar „e în stare" s-o facă. Şi cine e în stare e totodată în merit. Iată cum dihotomia „a fi în drept" –„a fi în stare", trece într-o trihotomie, cu apariţia lui „a fi în merit". Omul exponenţial are un merit pe seama căruia este recunoscut. Deprins cu trucurile verbale, el ştie că pînza cuvintelor-stindard, la fel ca cea a cuvintelor-ghilotină, e rodul unui cîmp mediatic întreţinut de factori de putere. Şi tocmai pentru că ştie, nu cade în capcana folosirii lor. Despre el se poate spune că şi-a pierdut definitiv candoarea limbii, căci nu întrebuinţează spontan, pe negîndite, nici un cuvînt. Tocmai de aceea, cînd, într-un moment de neglijenţă sau de slăbiciune, rosteşte un clişeu la modă, fie el din categoria stindardelor, fie din cea a stigmatelor, se simte ruşinat. Căci îşi dă seama că a plătit tribut cutiei de rezonanţă. Ceilalţi – freaticii şi reprezentativii – nu-şi dau seama de subtila prelucrare verbală la care sînt supuşi. De ce nu-şi dau seama? Fiindcă, deşi sunt în drept s-o facă, nu sunt în stare.

A patra categorie este cea *providenţială*. Omul providenţial nu întăreşte canonul, ci îl răstoarnă. El impune o paradigmă care, odată apărută, pare pe atît de firească pe cît de imprevizibilă fusese pînă la apariţia ei. Un asemenea ins nu se construieşte prin voinţă sau prin ambiţie, ci e rodul încrucişării unor trăsături imponderabile, cu neputinţă de reprodus prin acţiune raţională. Şi pentru că la mijloc e ceva iraţional şi aproape neomenesc de puternic, ei par să fi descins din providenţă. Tocmai de aceea categoria căreia îi aparţin este una „providenţială". Ei nu doar că sunt „în drept" şi „în stare" să vorbească altfel, nu doar că sunt „în merit" să fie recunoscuţi, dar în plus ei sînt „în graţie": graţia de a răsturna un canon spre a-l înlocui cu altul. Graţia divină e un sinonim medieval pentru providenţă.

Pe insul providenţial îl recunoşti prin aruncarea în aer a paradigmei de pînă la el. După Eminescu, Călinescu, Arghezi, Nichita sau Ion Barbu nu s-a mai putut scrie ca înainte. Ei au mutat ştacheta într-un punct de strălucire a cărui putere molipsitoare a dat naştere unei cohorte de epigoni. La ei, peristaltica a învins balistica, adică stilul propriu s-a rupt de uzul public, şi asta fiindcă tectonica înnăscută pe care au posedat-o, adică simţul nativ cu care au adulmecat limba română, le-a slujit drept bază de impregnare cvasi-mistică cu prozodia ei. De prisos să mai spun că nici unul nu trece proba traducerii, şi asta fiindcă pielea limbii le-a fost prea aproape ca, desprinzîndu-i de ea, să-i mai poţi păstra în viaţă, sub forma unor jupuiţi pe care îi transplantezi în alt idiom.

Încheierea nu poate fi decît deprimantă. În secolul al XXI-lea, freaticii şi reprezentativii dau tonul şi hotărăsc agenda de expresii la modă. Ei se mişcă în rudimentul limbii cu voluptatea cu care mormolocii se zbenguie într-un ochi de baltă. Şi pe deasupra o fac cu sentimentul că se bucură de o protecţie sigură din partea cuvintelor. Iată cum funcţia peltastică a limbii îşi arată latura nefastă. Drama este că tirania egalităţii cu orice preţ, sub al cărui dictat trăim deja, ne împiedică să ridicăm ierarhii valorice. Freaticului nu-i mai poţi arăta mizeria argoului, şi nici reprezentativului nu-i mai poţi divulga pastişa colectivă în care se complace. Şi atunci exponenţialii, cîţi mai sunt, se refugiază în nişa vocaţiei lor, abandonînd spaţiul public. Cît despre penuria de inşi providenţiali, ea e atît de cronică încît a-i invoca aduce a imprudenţă ideologică. Nu-ţi mai rămîne decît să urmezi modelul exponenţial: te retragi într-o peristaltică de folosinţă limitată, pe care nu o înţeleg decît cei care au depăşit primele două stadii – freatic şi reprezentativ. Iată cum funcţia peltastică a limbii nu doar că ne ocroteşte mintea, dar totodată ne amărăşte viaţa.

●● **Sorin Lavric**

inedit

corespondență nicolae labiș doina sălăjan

(1954 – 1956)

Corespondenţa poetului Nicolae Labiş (primită/expediată) se va îmbogăţi cu un set de opt scrisori aflate în sipetul plin de amintiri al D-nei Doina-Cornelia Sălăjan, care, cu mare greutate şi emoţii de nedescris, a decis de curând să le dea publicităţii pe cele primite, între anii 1954-1956, de la fostul său coleg şi bun prieten de la Şcoala de Literatură şi Critică Literară „Mihai Eminescu" din Bucureşti de sub patronajul Uniunii Scriitorilor din R. P. Română (1952-1954).

Totodată, a hotărât ca originalele să le doneze Bibliotecii Academiei Române din Bucureşti.

Textele epistolelor în discuţie conţin informaţii personale, atât cu caracter sentimental, cât şi cu referinţe la preocupările literare ale poetului damnat.

Printre cele aparţinând lui Nicolae Labiş, două se referă la altele primite de la Doina Sălăjan, dintre care una a fost recuperată şi publicată deja (nr. 6), iar o alta a lui N. L. a rămas printre manuscrisele sale/neexpediată, numerotată de noi (nr. lo), pe când se afla într-o excursie în Deltă, împreună cu Geo Bogza, Lucian Pintilie ş.a. (oct. 1956).

Anexăm acestor rânduri epistolare şi dedicaţia lui Nicolae Labiş către Doina Sălăjan, pe volumul său de versuri *Primele iubiri* (Bucureşti, Editura Tineretului, 1956, 133 p.), din care se desprinde aceeaşi puternică afecţiune magnetică ce a existat între cei doi poeţi.

1.

Dragă Doina,

Mi-a făcut bucurie scrisoarea ta şi, împotriva obişnuinţelor mele, îţi răspund imediat. Cu această ocazie, îţi mulţumesc pentru sfaturile tale de natură etică.

Am auzit că n-o duci prea bine în Cluj, dar nu cred. Poate că Pişta a exagerat. Oricum, înflăcărarea ta din timpul anului la a pleca la redacţia clujeană era prea mare ca să poată fi desamăgită şi hilarizată.

Eu lucrez la „Gazeta literară", unde mă prezint din an în paşti. În curând, voi pleca acasă, *c'est à dire* „în documentare". Acolo, voi relua ocupaţia mea centrală din lunga vacanţă pe care mi-am făcut-o: călăria. Actual, mă prezint ca un jokeu desăvârşit.

Lucrez la un volum, care, cred că, va ieşi mult mai bun decât restul delirurilor mele semi-lirice de până acum. Între timp, sfidez muzele şi dau periodicelor stanţe ridicole.

Am scris, întâia oară, o cronică laudativă la „Steaua", care o să apară în „Viaţa românească" no. nu ştiu care, la „Revista revistelor". Nu ştiu ce mi-a venit; cred că numerele 3-4 din „Steaua" erau într-adevăr bune.

Îl salut cordial pe A. Rău. Aştept să-mi scrii la şcoală, până nu plec din Bucureşti.

Îţi mulţumesc pt. invitaţia din Februar. Cred că am să trec prin Cluj mai repede.

Cu distinsă afecţiune,
Nicolae
30 august 1954

2.

Dragă Doina,

Nu m-am dus acasă, după cum n-am mai trecut nici prin Cluj. Treburi redacţionale mă reţin în Bucureşti până după Congresul Partidului.

Cu toate că am fost în Bucureşti, n-am primit scrisoarea de care mi-a vorbit Ţic. S-o fi rătăcit sau cine ştie ce s-a întâmplat cu ea. Dacă vrei să-mi scrii, scrie-mi pe adresa „Gazetei literare".

Deocamdată mai stau la Şcoală, însă, cred că, în curând, am să mă mut într-o chilioară pe care am găsit-o. Este foarte mică (4 mp), dar este acceptabilă.

Te aştept să vii în Bucureşti, aşa cum mi-ai spus. Vizita mea la Cluj o las pe altădată.

Despre viaţa mea cotidiană, n-am prea multe de spus. Am program de la ora 5 după masă şi dimineţile, sunt liber. Ora târzie la care isprăvesc serviciul mă împiedică să fac obişnuitele orgii. Le-am mai rărit. Singura pasiune zilnică: cafeaua.

Mi-a plăcut poezia ta din „Steaua". Te rog foarte mult să ne trimiţi o poezie pentru Congresul Partidului. Dacă accepţi, lucreaz-o cât mai mult şi vezi să fie pe linie, pentru că cenzura este foarte atentă cu noi.

Încă odată, te aştept în Buc(ureşti).
Cu dragoste,
Nicolae Labiş
13 sept(embrie) 1954

3.

Doina,

Mă văd obligat să renunţ la vizita mea, cerându-mi scuze că am angajat-o.

O indispoziţie acută mă pune în imposibilitatea de a avea întâlniri gingaşe.

Cu regret şi cu salutări, al tău,
Nicolae Labiş
2 mai 1956, ora 11,
str. Sevastopol, camera 13

4.

Mălini, 15, VII. 1956

Dragă Doina,

Arunc în fugă câteva rânduri pentru tine, pe care le voi completa altădată. Mă interesează ce planuri ţi-ai făcut pentru vară şi cum te-ai aranjat în Bucureşti.

Eu sunt puţin trist, dar foarte liniştit.

Dacă nu m-ai uitat deja, scrie-mi.

Cu aceeaşi afecţiune,
Nicolae Labiş

Când ţi-am primit scrisoarea, credeam şi eu că mă poţi invidia. Eram liniştit în tovărăşia munţilor şi cărţilor mele. Călătoream mult, luasem o maşină confortabilă a ziarului local, mă bucuram şi mă indignam, pe rând, în condiţii vecine, totuşi, cu seninătatea.

5.

Mălini, 30 iulie 1956

Dragă Doina,

Când ţi-am primit scrisoarea, credeam şi eu că mă poţi invidia. Eram liniştit în tovărăşia munţilor şi cărţilor mele. Călătoream mult, luasem o maşină confortabilă a ziarului local, mă bucuram şi mă indignam, pe rând, în condiţii vecine, totuşi, cu seninătatea.

Dar sora mea cea mare a suferit un accident grav – un beţiv a aruncat-o dintr-un camion, pe când se întorcea dintr-o excursie. Umărul stâng îi este fracturat foarte rău şi am o sumedenie de griji. Nu mă mai invidia deci. Vreo lună şi jumătate voi sta lângă suferind, ceea ce, pe lângă altele, mă irită.

Scriu, totuşi, destul de mult, citesc încă şi mai mult. Uneori petrec destul de bine.

Te rog să-mi scrii.
La revedere,
Nicolae Labiş

6.

(nedatată, cca. iulie-august, 1956)

Dragă Nae,

Trebuie să-ţi spun că eşti cam zgârcit când scrii. Poate numai când îmi scrii mie. Scrisoarea ta m-a găsit într-o stare sufletească destul de agreabilă. Mama e mult mai bine şi sper să iasă din spital peste o săptămână, două. Îmi pare rău pentru Margareta. Te rog transmite-i din parte-mi salutări şi însănătoşire grabnică. Eu nu mă pot bucura de munţi, în general nu mă bucur de nimic. Ar trebui să fiu la Bucureşti, m-a chemat editura.

Lucrez cam greu – nu mai rezist decât până la 2-3 noaptea. Mă dor ochii şi port ochelari. Am îmbătrânit, Nae dragă. Îmi pregătesc noul volum. În tot ce-am scris de când sunt acasă, este ceva străin de poeziile mele. M-am înrăit şi caut să ascund adevărul acesta care mă înspăimântă.

Când ne vom întâlni am să-ţi povestesc o întâmplare hazlie. Acum mă apuc de scris. Poţi să-mi scrii mai repede?

Te îmbrăţişez,
Doina.

7.

Mălini, 14 august 1956

Dragă Doina,

Cuvântul „zgârcit" e cam colţos, „sumar" ar fi mai potrivit şi-mi caracterizează toată corespondenţa mea. Dar ştii că am pentru tine o adevărată şi inexplicabilă slăbiciune, aşa că, de data asta, mă voi strădui să-mi calc datinile autoimpuse.

Descumpănirea provocată de accidentul surorei mele a trecut destul de repede; de altfel, este şi comod să vezi o soră, capabilă să-ţi cerceteze căile inspirate de viciu, imobilizată acum în ghips, aducând la bust cu o statuie corpolentă. Cât despre cealaltă, cea mică, făptură adorabilă, ea se supără pe mine numai atunci când rămânem singuri acasă, când părinţii mei sunt plecaţi undeva şi, mai exact, eu o las seara să aştepte prea mult în ceardacul casei încuiate. Într-un târziu, când apar, ea îmi arată cu resemnare mâinele şi picioarele reci, tremură puţin de frig şi mă mustră pe ocolite cu cele mai înduioşătoare eufemisme. Atunci, veritabile mustrări de conştiinţă prind să lucreze în sufletul meu mizerabil.

Altfel, duc o existenţă ciudat de nouă, de care nu mă voi despărţi definitiv niciodată. Croaziere scurte, turnee întâmplătoare asta da, dar îmi prieşte prea mult viaţa asta ca s-o mai las. N-am parte, aici, de linişte, ci de altceva mai de soi. Ştii principiul acceleraţiilor nucleare: împrejurul metalului radioactiv se aplică un strat net de grafit, care, ca o oglindă, întoarce orice particulă transfugă, fără milă, în masa violentă şi înfuriată, pregătind astfel consumări explosive de prim rang.

Aici, cerul, munţii, oamenii, totul reflectă ca sticla sau, mai bine, ca magica oglindă de grafit. Gândurile pe care le împrăştii firesc se întorc sentenţioase înapoi. Este în mine o vijelie încordată, care bucură şi făleşte sufletul meu.

M-am reîmprietenit cu toţi cunoscuţii din puştie şi, când mă văd – ies destul de rar din bârlogul meu de urs – un roi de cumsecădeni mă trage spre cârciumă. Discuţiile sunt într-adevăr spirituale. Aceşti ţărani de munte, bine hrăniţi şi bine munciţi, au nu numai bun-simţ ci mai ales intuiţie şi o fantezie extraordinară. Se discută mult şi slobod politică. Dacă o mână de contabili şi referenţi m-au ales tacit arbitru al eleganţei, mă simt într-adevăr preţuit, fiind ales de ţărani arbitru al interpretării evenimentelor.

Dar aceasta este numai un condiment al ocupaţiilor mele, lângă celălalt, şi distribuit mai rar, al escapadelor erotice prin livezile care noaptea oferă culcuşuri rourate de nepreţuit. Ştiu câteva fete de ţăran, care în bloc sunt geloase pe servitoarele de la şcoală şi pe funcţionare şi pe învăţătoarele tinere, care sunt geloase în bloc pe fetele de ţăran etc.

Majoritatea timpului mi-l consum lângă Diderot, René Descartes, până la Baudelaire şi Valéry.

Este o bătrânică cumsecade şi curioasă, care ajută treburilor casei. Câteodată, mă vede zâmbind deasupra unei cărţi şi vrea neapărat să ştie de ce a râs domnul. Altădată, m-a văzut că am închis trist o carte.

Era *Le spleen de Paris* al neîntrecutului Charles. (*Baudelaire*, n.e.) Poema în proză *XXVII*, intitulată *Une Mort héroïque*, vorbeşte despre *le bouffon Fancioulle*: „*Fancioulle était un admirable bouffon, et presque un des amis du Prince... Mais pour les personnes vouées par état au comique, les choses sérieuses ont de fatales attractions, et, bien qu'il puisse paraître bizarre que les idées de patrie et de liberté s'emparent despotiquement du cerveau d'un histrion, un jour Fancioulle entra dans une conspiration formée par quelques gentilshommes mécontents*".

Aşa începe istoria. Amicul prinţului, admirabil actor, complotează cu vrăjmaşii ordinei. Se găsesc binevoitori care descoperă nelegiuirea. Şi prinţul rosteşte condamnarea la moarte. Dar oamenii cred în iertare, pentru că comportarea prinţului pare a o sugera: el invită pe condamnaţi la o serbare a curţii, unde, într-un spectacol de gală, va juca însuşi vinovatul Fancioulle. Din partea prinţului, om atât de natural şi voit excentric, se putea aştepta orice, până şi virtutea, până şi clemenţa, unde el ar fi putut opera să găsească plăceri inedite. Dar pentru cei care, ca mine, aveau putinţa să pătrundă mai mult în adâncurile acestui suflet curios şi bolnav, era infinit mai posibil că prinţul voia să judece valoarea talentului scenic al omului condamnat la moarte. El voia să profite de ocazie pentru a face o experienţă psihologică de interes „capital" etc...

„*«Enfin, le grand jour arrivé...»*" şi Fancioulle străluceşte în rol. Întreaga sală îşi abandonează respiraţia, *«ce bouffon aillait, venait, riait, pleurait, se convulsait, avec une indestructible auréole autour de la tête, auréole invisible pour tous»*, dar evidentă pentru mine într-un straniu amestec – razele Artei

Ştii că am pentru tine o adevărată şi inexplicabilă slăbiciune, aşa că, de data asta, mă voi strădui să-mi calc datinile autoimpuse.

şi gloria Martirului... Peniţa îmi tremură şi lacrimile unei emoţii ce va dăinui în veci mi se aşează pe ochi când încerc să vă descriu acea seară de neuitat." Şi aşa mai departe, publicul atât de blazat şi frivol este câştigat deliciei inefabilului.

Prinţul păleşte, buzele-i se subţiază, strângându-i-se din ce în ce mai mult, ochii i se luminează de un foc interior asemenea celui al invidiei şi rancunului. Şopteşte ceva la urechea unui paj pe care îl păstrase lângă sine. Acesta pleacă surâzând satisfăcut. După câteva minute, în timp ce sala se afla în culmea sublimului, o fluierătură ascuţită sparge urechile şi inimile.

„*Fancioulle, secoué, réveillé dans son rêve, ferma d'abord les yeux, puis les rouvrit preque aussitôt, démesurément agrandis, ouvrit ensuite la bouche comme pour respirer convulsivement, chancela un peu en avant, un peu en arrière, et puis tomba roide mort sur les planches.*"

Domnii condamnaţi văzuseră ultima oară spectacolul. În aceeaşi noapte, au fost şterşi din viaţă.

Bătrânica de care vorbisem a vrut neapărat să ştie ce am citi. I-am făcut accesibilă povestea, alterând-o puţin.

– Da'de ce a murit Fansiul?

– Era simţitor, doamnă, şi nu suferea să fie stânjenit la treabă. A preferat să fugă în altă parte, în cer...

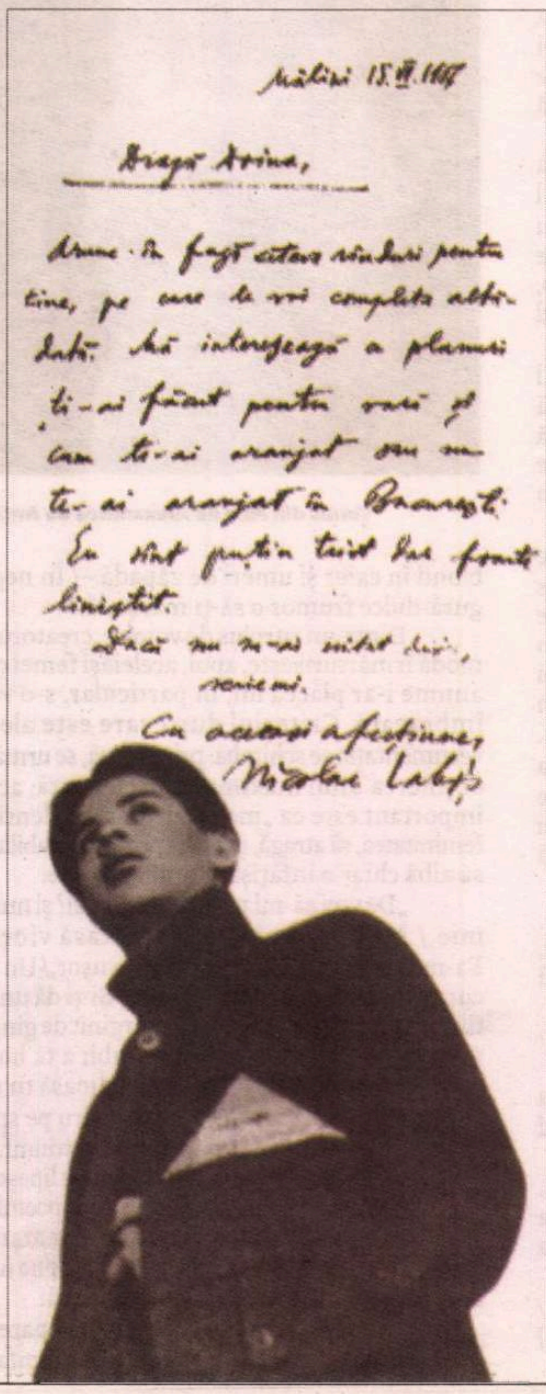
A rămas descumpănită, apoi a ieşit mânioasă, strângând pumnii:

– Ah, prinţii ăştia, mânânce-i cânii!

– Mie îmi place prinţul!, i-am strigat din urmă.

– Cum mai glumiţi!, mi-a replicat cu bun simţ.

La revedere, draga mea,
Nicolae Labiş



Mălini 15.VII.1957

Dragă Doina,

Deună-zi ai fugit atât de repede de la mine, pe care le voi completa altădată. Nu înţeleg încă a plecării tale atât de grabnice. Cum ţi-ai aranjat ochii? Cum ţi-ai aranjat în general? Eu sînt puţin trist că ai fugit aşa de repede.

Dacă nu mă voi mai întâlni cu tine, scrie-mi.

Cu aceeaşi afecţiune,
Nicolae Labiş

8.

(nedatată, cca. 1956, Bucureşti)

Dragă Doina,

Am trecut pe la voi şi nu te-am găsit. Dacă vrei, numai dacă vrei, dă-mi un telefon la Gazetă până la ora 19,30. Vorbeşte cu Ţic, cred că o să stabilim ceva, mai ales în legătură cu Iaşul.

Dacă am fost cândva, zilele astea, nepoliticos, îmi cer iertare. Dacă ai fost tu, ceea ce e mai probabil, te iert, deşi ezit.

Cu salutări,
N(icolae) L(abiş)

(Pe verso-ul biletului: *Doinei, Strict secret. Confidenţial*)

9.

(nedatată, cca. 1956, Bucureşti)

Dragă Doina,

Am aflat prea târziu că trebuia să te caut aseară. Dacă, azi seara este ceva la Ed(itura) Tin(eretului), ne vedem acolo. Oricum, voi căuta să intru în legătură cu tine mai devreme.

N(icolae) Labiş

(Pe verso-ul biletului: *Tov. Doina Sălăjan*)

10.

(nedatată, cca. Octombrie, 1956)

Prietena mea,

În deltă m-am gândit la tine foarte rar; rândurile acestea mă vor reabilita oare? Iată, soarele apune, şi valurile foşnesc, s-a arătat colţul palid al lunei, l-am privit şi mi-a[i] revenit în minte.

Vasul înaintează încet vibrând ca o cutie de vioară. Îl urmează, legat cu frânghii scârţâitoare, bărci pline cu pescari pe jumătate adormiţi. Ei cântă, ca prin somn, un cântec lung, al apelor, fiecare altfel, cum îl ştie numai el, şi glasurile se împletesc într-o armonie ciudată. Este parcă o fâlfâire de aripi, ori parcă muzica unor scântei sonore.

S-a întunecat, cântecele ostenesc, unul după altul, numai o voce tenorală stăruie să se onduleze pe valuri şi prin stuh. O adiere rece, primejdioasă, înfioară sălciile negre, bănuit verzi. Dar stelele se odihnesc fermecător în apă, ca o plagă rară, mişcătoare, care s-ar zbate în adânc. Metempshiatică, luna se oglindeşte în apă acum cerc pur, acum în joc de igliţă ce împleteşte un fir nevăzut, acum o protoplasmă neliniştită şi luminoasă. Parcă vibrează şi cerul, ivindu-şi pe neaşteptate din adânc noi ochi strălucitori.

Inima mea este plină de farmec. Palmele mi-s umede şi reci, dinţii mi-s încleştaţi şi tremur, cred că ochii mi-s foarte lărgiţi.

Trestie, trestie, pe cine ascunzi,
Vântul de seară pe cine-nfioară?
Horbota-ţi neagră şi multă-nfăşoară
Umerii albi şi rotunzi.

Valuri, voi valuri, cui i-aţi şoptit
Şoapta adâncă, ascunsă şi gravă?
V-aţi mai păstra oglindirea suavă
A chipului ei neclintit?

Mi-am amintit că trebuie să scriu o notă, un „cartuş„ răspuns la un alt „cartuş„ apărut sub semnătura cuiva într-o gazetă.

Joc şah cu pescarul antrenor la lumina tulbure a lămpii, în cherhana. Trebuie să fie foarte târziu; dacă pescarii din jur n-ar vorbi între ei, cu glas scăzut, întunericul ar sfârâi monoton în timpane...

11.

DEDICAŢIE PE VOLUMUL „PRIMELE IUBIRI"

Doinei Sălăjan,
Cu dragoste,
Nicolae Labiş
10 oct. 1956

Ca să urmeze întotdeauna vehementul îndemn pe care ea însăşi şi-l dădea:

„Aripă mică,
Ţi-i frică?...
...Aripă vitează,
Cutează!"

Şi să ştie că simpatia mea o va înconjura oricând.

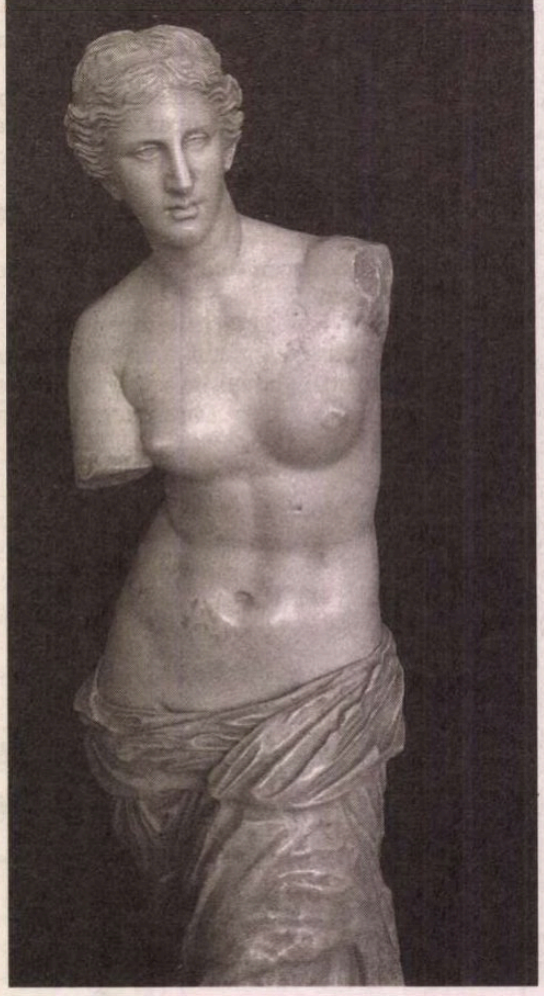
N(icolae) L(abiş)

Mircea Coloşenco

cu penetul ca sideful

*

Icoană şi privaz



Venus din Milo de Alexandros de Antioch

Scurta poezie *Cu penetul ca sideful*, o improvizaţie din 1876, pare înregistrarea video-audio a unui fragment de noapte de numai câteva secunde. Ar fi bine să o citim de două ori. O dată ca să trăim emoţia pe care ne-o transmite poetul, cu mijloace simple, şi a doua oară ca să ne gândim la starea lui de spirit din momentul în care a aşternut pe hârtie cele opt versuri:

„Cu penetul ca sideful/ Străluceşte-o porumbiţă,/ Cu căpşorul sub aripă/ Adormită sub o viţă.// Şi tăcere e afară./ Luminează aer, stele./ Mută-i noaptea – numai râul/ Se frământă-n pietricele."

Ca şi altă dată, Eminescu demonstrează ce bine ştie să aleagă elementele din care se compune o atmosferă. O porumbiţă care doarme „cu căpşorul sub aripă", o linişte adâncă – „tăcere e afară", „mută-i noaptea" –, o lumină venind de la stele, dar şi de la aerul parcă luminiscent, un susur al râului care curge pe prund şi, gata!, în imaginaţia noastră, a cititorilor s-a şi instaurat noaptea (probabil de vară), cu farmecul ei misterios. Bun observator al realităţii, nu doar un visător cu acces în spaţii metafizice, poetul caracterizează exact penajul unei porumbiţe, lucios, cu degradeuri ale unor culori întrepătrunse, comparându-l cu sideful. (În camera Harietei din casa Eminovicilor de la Ipoteşti, am văzut dulapul din lemn de cireş cu intarsii de sidef, asupra căruia probabil de multe ori şi-a fixat privirea Mihai, în timpul discuţiilor cu sora lui.)

Diminutivul „căpşorul" n-are legătură cu dulcegăria din poezia unor contemporani ai lui Eminescu, ci este o numire *exactă* a capului mic şi delicat al unei porumbiţe. În plus, cuvântul înduioşează, dă o sugestie de fragilitate şi, în acelaşi timp, de noapte prietenoasă şi ocrotitoare.

Faptul că aerul luminează, departe de a fi o fantezie, reconfirmă realismul extatic al poetului, care vede frumuseţea lumii chiar şi acolo unde alţii rămân orbi. (Peste mai bine de o sută de ani, câţiva poeţi din generaţia 1980, aflaţi la o vârstă a jubilaţiei, îşi vor intitula volumul colectiv *Aer cu diamante*.)

Finalul acestei miniaturi lirice, „numai râul se frământă-n pietricele", are valoare poetică nu numai prin el însuşi, ci şi prin faptul că evidenţiază indirect liniştea nopţii. Doar o tăcere profundă face posibilă auzirea de departe, din casă, a susurului unei ape.

Putem visa cu ochii deschişi imaginându-ne în ce stare de spirit era Eminescu când a compus acest capriciu liric. Nu avea acele migrene nocturne îngrozitoare care, după cum îşi aminteşte un nepot al lui Slavici, îl făceau să strige: „Smulgeţi-mi capul! Smulgeţi-mi capul!". Nu se gândea plin de indignare la decăderea lumii româneşti. Era liniştit, obosit într-un mod plăcut după munca din timpul zilei, se simţea tandru faţă de lumea întreagă (reminiscenţă, poate, a unei întâlniri recente cu Veronica). Poezia înregistrează un moment bun din viaţa lui.

*

Poemul *Icoană şi privaz* (1876) începe, jucăuş-simpatic, cu o recomandare vestimentară făcută iubitei:

„De vrei ca toată lumea nebună să o faci,/ În catifea, copilă, în negru să te-mbraci".

(Dintre scriitorii noştri, numai G. Călinescu va mai avea asemenea preocupări, proiectând rochii pentru soţia lui, Vera.)

Cu o competenţă de creator de modă, poetul explică (în limbajul său greu de mierea poeziei) şi de ce unei femei blonde i-ar sta bine în negru:

„Ca marmura de albă cu faţa ta răsari,/ În bolţile sub frunte lumină ochii mari/ Şi părul blond în caier şi umeri de zăpadă –/ În negru, gură-dulce frumos o să-ţi mai şadă!"

Dintr-un surplus de voioşie, creatorul de modă îi mărturiseşte, apoi, aceleiaşi femei cum anume i-ar plăcea lui, în particular, s-o vadă îmbrăcată. Criteriul după care este aleasă vestimentaţia se schimbă: prima dată, se urmărea obţinerea unui maximum de eleganţă; acum important este ca „modelul" să-şi evidenţieze feminitatea, să atragă, inclusiv prin vulnerabilitate, să aibă chiar o înfăţişare provocatoare:

„De vrei să-mi placi tu mie, auzi? şi numai mie,/ Atuncea tu îmbracă mătasă viorie./ Ea-nvineţeşte dulce, o umbr-abia uşor,/ Un sân curat ca ceara, obrazul zâmbitor/ Şi-ţi dă un aer timid, suferitor, plăpând,/ Nemărginit de gingaş, nemărginit de blând./ Când îmbli a ta haină de tine se lipeşte,/ Ci gingaş-mlădioasă tu râzi copilăreşte./ De şezi cu capul mândru pe spate lin lăsat,/ Tu pari sau fericită sau parc-ai triumfat..."

„Când îmbli a ta haină de tine se lipeşte"...

Nu erau chiar nevinovate visurile poetului...

Pe de altă parte, remarcăm instantaneul inspirat al unei atitudini, luat personajului feminin de un portretist de mare clasă:

„De şezi cu capul mândru pe spate lin lăsat,/ Tu pari sau fericită sau parc-ai triumfat..."

În multe poezii Eminescu creează – din cuvinte – veşmintele iubitei, dar numai în această postumă îi propune variante, ceea ce îl prezintă ca pe un îndrăgostit exuberant şi pus pe joacă.

Urmează un discurs lung şi digresiv, compus dintr-un preaplin al bucuriei de a iubi. Seamănă cu mersul unui îndrăgostit fericit care nu înaintează ca un om obişnuit, ci face zig-zag-uri, sare de pe un picior pe altul, se învârteşte în timpul mersului.

Cuprins de exuberanţă, Eminescu se şi alintă, declarând că n-a ajuns poet cum visa. Este o situaţie inedită (aşa credea Eminescu, că n-a ajuns poet!?), dar în scurtă vreme ne dăm seama că avem de-a face, de fapt, cu o abilă întorsătură retorică, din discursul său de seducător:

„Şi am visat odată să fiu poet... Un vis/ Deşert şi fără noimă ce merit-un surâs/ De crudă ironie... Şi ce-am mai vrut să fiu?/ Voit-am a mea limbă să fie ca un râu/ D-eternă mângâiere... şi blând să fie cântu-i./ Acum... acuma visul văd bine că mi-l mântui./ Căci toată poezia şi tot ce ştiu, ce pot,/ Nu poate să descrie nici zâmbetu-ţi în tot."

Un truc retoric este şi declaraţia de acceptare a umilinţei de a fi mereu şi necondiţionat admiratorul unei femei inaccesibile:

„Eu, eu să fiu în stare o clipă să-mi închipui/ C-al meu e trupul dulce? C-a mele: faţa-i, chipu-i.../ Nebun ce sunt... Nu râzi tu? O râzi de mine... Râzi./ Plângând cu-amărăciune, eu ochii să-mi închiz,/ Să nu mai văd nainte-mi acea frumoasă zeie/ Cu capul ei de marmur pe umeri de femeie..."

Resemnarea nu este însă definitivă, urmează imediat momentul de răzvrătire:

„Astfel îmi trece viaţa, astfel etern mă chinui/ Şi niciodată, Ana, nu m-a lăsat la sânu-i,/ Căci ea nu vrea iubire... vrea numai adorare.../ Tâmpit să-mi plec eu fruntea ca sclavul la picioare/ Şi ea să-mi spuie rece: «Monsieur, ce ai mai scris?»./ La glasu-i chiar ironic, să fiu în paradis".

(Dacă ar fi citit poemul, Titu Maiorescu i-ar fi cerut lui Eminescu să înlocuiască „tâmpit" cu un cuvânt mai puţin brutal, aşa cum i-a cerut – şi l-a convins – să înlocuiască în *Scrisoarea II* „m-ar scârbi" cu „m-ar mâhni".)

Poemul se dezvoltă capricios, în cele mai fericite direcţii, ca o dizertaţie susţinută într-o stare de euforie. Poetul mărturiseşte printre altele că admiră „formele perfecte" aşa cum le admira „cu ochii cei mari" Shakespeare (ingenioasă schiţă de portret, în stilul lui Brâncuşi, făcută scriitorului englez).

Cu gândul la Shakespeare (dar şi dintr-un fel de cochetărie), Eminescu deplânge faptul că, spre deosebire de acela, nu are şi el geniu („Dar unde este dânsul cu geniu-i de foc/ Şi eu, fire hibridă – copil făr' de noroc!")

Revine, jucându-se, asupra ideii că n-are noroc:

„Făr' de noroc? De ce dar? Au nu sunt fericit/ Că-n calea mea o umbră frumoasă s-au ivit?/ Nu mi-e destul-avere un zâmbet trecător,/ O vorbă aruncată ironic – de amor?/ Comoară nu-i destulă privirea, un cuvânt,/ Ce viaţa-mi însoţi-va de-acum pân-în mormânt?"

Această funcţionare liberă a gândirii asociative duce poemul mereu mai departe, până la sfârşit. Este enunţată la un moment dat ideea că un poet „spune verzi şi uscate", că strădania lui de a descrie natura este inutilă, în condiţiile în care aceasta se exprimă perfect pe ea însăşi:

„Dar oricâte ar scrie şi oricâte ar spune.../ Câmpii, pădure, lanuri fac asta de minune".

Impresia generală este că poetul îi spune iubitei „verzi şi uscate" (de fapt, câte-n lună şi-n stele) nu pentru a intra în concurenţă cu natura, ci pentru a o ţine captivă pe femeia adorată într-o plasă de cuvinte. ●

• *tabela de marcaj* de **horia alexandrescu**

omagiul Nadiei pentru „Nea Nicu Vieru"

Mă leagă multe amintiri de Nadia. Şi o prietenie de aproape 45 de ani, începută efectiv pe Aeroportul Otopeni, la întoarcerea ei victorioasă de la Skien, unde prefaţase, cu titlul european, triumful de la Montreal. Era, aşadar, marea speranţă olimpică a României, iar eu, ca tânăr gazetar la „Sportul", dornic să-i smulg măcar o declaraţie „în exclusivitate", am făcut ce-am făcut şi i-am strecurat pe furiş o...bomboană de ciocolată, cu care am cucerit-o din prima. Şi, mai ales, definitiv!

I-am rămas alături în toţi anii care s-au scurs de atunci, la Strasbourg în 1978, apoi la Olimpiada de la Moscova, în 1980, dar şi după, când i-a fost mai greu, ba poate cel mai greu! I-am dedicat chiar o carte, care n-a mai văzut însă lumina tiparului, manuscrisul fiindu-mi restituit de editură cu ştampilă roşie pe fiecare pagină, după momentul în care supercampioana avusese curajul să aleagă libertatea. Textul acela nu s-a pierdut totuşi, pentru că l-am păstrat, iar în 1994, când Nadia a revenit la Bucureşti şi m-a vizitat la redacţie, i l-am dăruit împreună cu... primele ei două caiete de antrenament, care rămăseseră la mine.

Simţeam nevoia să fac publice aceste amintiri, pentru că, împreună cu ea, am pus umărul la împlinirea unui act de dreptate în istoria de aur a gimnasticii româneşti, petrecut la mijlocul săptămânii trecute şi pentru care Nadia a venit special la Bucureşti.

Sala de gimnastică din Complexul sportiv „Lia Manoliu" va purta, de acum înainte, numele „Nicolae Vieru", omul de care sunt legate toate marile succese româneşti, începând cu anul 1968, când, devenit secretarul general al F.R.G., a demarat proiectul centrului de la Oneşti, elaborat după modelul şcolilor de balet. Atunci s-a ridicat noua sală de gimnastică de acolo, centrul fiind coordonat de regretata antrenoare emerită Maria Simionescu şi beneficiind, prin grija federaţiei, de toate dotările necesare unei pepiniere de viitori campioni. Or, Nadia Comăneci, Teodora Ungureanu şi urmaşele lor au crescut tocmai la această veritabilă şcoală de gimnastică, gândită, clădită şi perfecţionată non-stop, vreme de aproape cinci decenii, de profesorul Nicolae Vieru. Cel care va înfiinţa ulterior, pe aceeaşi reţetă, şi centrul de la Deva, la fel de productiv!

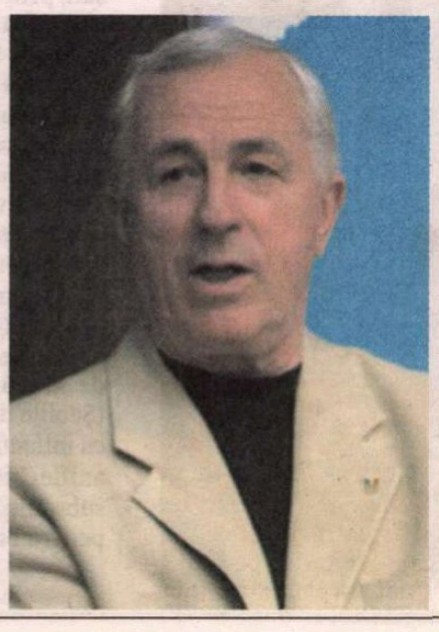
La Oneşti şi la Deva s-au şlefuit numeroase generaţii de gimnaste valoroase, campioane olimpice, mondiale şi europene, s-au format, în egală măsură, mai multe promoţii de antrenori, care au purtat şi poartă în continuare tradiţia prestigioasei şcoli româneşti în toate colţurile lumii. Graţie aceluiaşi profesor Nicolae Vieru, vicepreşedinte al Federaţiei Internaţionale de Gimnastică, în care a activat peste 30 de ani, fiind prezent la 11 ediţii ale Jocurilor Olimpice, 42 de Campionate Mondiale, 32 de Campionate Europene şi 32 de Congrese ale F.I.G.! Un veritabil monstru sacru al gimnasticii, desemnat preşedinte de onoare al F.R.G.după retragerea din activitate, dar dispărut în mod regretabil, în 2016, la vârsta de 84 de ani.

După o asemenea viaţă exemplară şi cu toate meritele uriaşe pe care le-a avut, propunerea făcută de federaţie prin succesorul său, profesorul Adrian Stoica, ca numele lui Nicolae Vieru să fie dat sălii din Complexul „Lia Manoliu", ar fi trebuit să se aprobe imediat. A fost nevoie însă de exact...doi ani ca lucrurile să intre în matca lor normală, după demersurile insistente ale FRG, după zbaterile necontenite ale fiului său, Ştefan Vieru, şi rugăminţile repetate ale Nadiei Comăneci!

Miercuri, 19 septembrie, pe platoul din faţa sălii de gimnastică a avut loc festivitatea de dezvelire a plăcii cu numele lui Nicolae Vieru, ceremonie onorată şi deschisă de Nadia, alături de care s-au aflat ministrul sportului, preşedintele COSR şi câteva dintre personalităţile gimnasticii, ca Octavian Bellu, Anca Grigoraş, Gheorghe Gorgoi, Dan Grecu, Marius Urzică şi Sandra Izbaşa. M-aş fi aşteptat, totuşi, să revăd acolo mulţi alţi campioni şi antrenori care-şi datorează succesele şi carierele regretatului mare om de sport, fondator al centrelor naţionale de la Oneşti şi Deva. Din păcate, au lipsit cam mulţi, prea mulţi chiar , inclusiv...Andreea Răducan, noua preşedintă a FRG, ceea ce mi se pare impardonabil!

La cât de jos a ajuns însă gimnastica românească fără „Nea Nicu" – cum îi spunea Nadia profesorului Vieru , în emoţionantul omagiu pe care i l-a adus acum – mă gândesc că unii s-or fi ruşinat să mai scoată capul. Dar, vorba ei, trebuie s-o luăm din nou de la zero...

P. S. Bratu a fost demis de la Dinamo şi înlocuit cu Claudiu Niculescu, care şi-a propus să prindă *play-off*-ul. Dică a scăpat o dată, dar mai are patru încercări!



• *semn de carte* de **gheorghe grigurcu**

I.D. Sîrbu, epistolier

Fără doar şi poate I. D. Sîrbu este unul dintre cei mai înzestraţi epistolieri ai literelor noastre. Corespondenţa sa suficient de extinsă, cultivată cu o caracteristică stăruinţă, a avut o dublă adresă: pe de-o parte ilustra nevoia unei confesiuni urgente, făcută unor apropiaţi, pe de alta consemna preaposibila intenţionalitate a unui caracter public al acesteia, pentru timpul în care condiţiile cenzurii vor fi abolite. În paginile scrisorilor sale, autorul adoptă o ţinută literară, armonizată cu creaţia sa romanescă şi în special cu emoţionantul *Jurnal al unui autor fără jurnal*. Extravertit nu mai puţin decît introvertit, I.D. Sîrbu avea impulsul spectacular al unui actor refulat (nu întîmplător s-a manifestat şi în calitate de dramaturg). Corespondenţa îi oferea prilejul unei „descărcări" imediate, în faţa unui auditoriu de el stabilit, presupus congruent cu sensibilitatea şi criteriile morale proprii. Nu o dată mi-a fost dat a asista uimit la extraordinarele improvizaţii ale omului de teatru ce convieţuia în structura sa cu omul de litere, la monologul său briant în care interveneau personaje mimate, bruioane ale unor acţiuni posibile. O lume a spontaneităţii productive parcă fără limite, ce ne întorcea gîndul spre Caragiale... Dar epistolele lui I.D. Sîrbu au un *background* trist. Ele notifică mizeria „multilateral dezvoltată" a regimului comunist în faza sa crepusculară, cînd rigorile care cunoscuseră la un moment dat o uşoară relaxare reveneau în forţă. Nu în ultimul rînd penuria materială, stringent contrastantă în raport cu bunăstarea clamată drept ţel al „socialismului biruitor": „Pentru alimente cheltuim enorm, nu cumpărăm, procurăm totul, nu la lumina zilei, ci la negru. La negrul nopţii. Lizi face braconaj alimentar. Baza hranei mele de diabetic consecvent ar fi carnea, ouăle şi brînza, exact ce nu se găseşte". În peisajul deplorabil al „epocii de aur", pînă şi instituţia craioveană unde I.D. Sîrbu primise în cele din urmă funcţia de secretar literar apare drept un alt argument al declinului: „acest imens hoit cultural, care e Teatrul Naţional (tot mai puţin teatru, deloc teatru, dar tot mai Naţional, numai Naţional)". Nu fără o amuzată referinţă la un scriptor aflat pe cai mari propagandistici: „La Craiova, Hinoveanu nu e un poet patriotic, nici director de editură tribală, Hinoveanu e un concept axiologic universal". Starea de lucruri generală devenind tot mai intolerabilă, I.D. Sîrbu o situează sub semnul absurdului. O asemenea coabitare între un real ce n-a încetat a-şi aroga „succese" fictive şi absurd constituie un laitmotiv al scrisorilor sale ce nu şi-ar fi putut găsi decît confirmarea adresanţilor, a tuturor celor ce aveau judecata limpede: „Viaţa nu a devenit grea, a devenit penibilă: prietenii mei mai învăţaţi susţin că în toată lumea creşte *scîrba de a trăi*. Nu ştiu, nu-mi dau seama, personal exist întru şi pentru sertar, trăiesc în mijlocul unui Cerc ce se tot strîmtează, singurătatea devine tot mai geometrică şi mai absurdă...". Pentru un om al scrisului, cenzura nu putea fi decît un surplus extrem de împovărător al marasmului: „Iartă aceste gînduri pe care ţi le scriu numai spre a-ţi da o idee despre o anume formă de melancolie şi însingurare: îmi apar interviuri înjumătăţite: scriu sare cu piper, se scoate tot piperul, scriu deal şi cu vale, mi se şterge dealul fiindcă nu e rentabil. Sufăr şi tac, sufăr fiindcă tac – continui să scriu, fiindcă scrisul nu e o meserie, e un fel de a-ţi completa aerul ce îl respiri". Solitudinea cărturarului se răsfrînge „demonic" într-una simbolică, a ambianţei: „Încet-încet, lumea se răceşte, se îndepărtează: la singurătatea mea de «vierme al cărţilor» se adaugă singurătatea istorică, singurătatea metafizică". Nu în ultimul rînd contează în economia biografică a lui I.D. Sîrbu suita de excluderi de care a avut parte, înainte ca şi după septenalul detenţiei sale politice, care a fost urmată de episodul ultim, cel alutan: „eu am cunoscut un număr record de mătrăşeli în viaţă: un singur loc sub soare am avut de unde nu voiau să mă dea afară: din contră, îmi măreau mereu contractul de muncă (silnică): puşcăria. Încolo, doar ştii, am zburat din Universitate, din învăţămînt, din presă, din teatru: din Cluj, din Bucureşti. Din Craiova nu pot zbura. Aici se moare, fiindcă aici e marginea unei anume lumi". Răsucindu-şi mai departe cuţitul în rană: „Lucrez cît pot: adică mult, trebuie să recuperez cîte ceva din cei 20 ani ce îmi lipsesc din inventar. La Craiova sunt un fel de Robinson Crusoe, fac Cultură cu materialul clientului, adică de unul singur, dar ajutat enorm de Sfînta Vineri care e Lizi a mea". Autoironia e o scuză care acuză: „Doctorul căruia îi povestesc despre diabet, mă asigură că această boală e o asigurare de moarte: voi muri subit, sau de inimă sau de congestie". Regimul de lucru intensificat poate reprezenta o consolare, dar nu pot fi evitate momentele cedării, în chiar cursul acestui travaliu. În pofida bonomiei sarcastice pe care autorul relegat o foloseşte susţinut, Neantul îşi dezvăluie faţa, inclusiv prin oferta-i suicidară: „De luni încep să scriu, fiindcă, dacă nu mă arunc în apă, simt în fiecare noapte nevoia să caut un cuţit ascuţit sau măcar un pahar de cucută". Corespondenţa rămasă de la I.D. Sîrbu arondează opera acestui membru al Cercului literar sibian, socotit pe durata vieţii (încă una din umilinţele suferite) la finele listei acestuia, care ni se înfăţişează azi conştiinţei noastre neîndoios drept unul dintre cerchiştii de frunte. ●

I.D. Sîrbu: **Ce mai taci, Gary?: 12 scrisori exemplare**, îngrijitorul ediţiei, Mihai Barbu, Cluj-Napoca, Ed. Genesis, 2002, 80 p.

din anul iconarilor **și pictorilor religioși**

Decizia Sinodului BOR de a consacra anul 2017 iconarilor şi pictorilor bisericeşti constituie, chiar într-un mod nereligios, un moment dedicat patrimoniului cultural; anterior totodată celui din anul european curent, care a fost desemnat explicit ca atare. În context românesc, Editura Cuvântul Vieţii a Mitropoliei Munteniei şi Dobrogei a publicat spre finalul anului trecut două cercetări de cea mai bună calitate asupra patrimoniului românesc eclezial. Realizate de patru istorici de artă, ele oferă concluziile a patru cercetătoare cu formaţii complexe, specializări şi chiar traiectorii umane distincte, unite printr-o aceeaşi licenţă în Istoria şi Teoria Artei obţinută la UNArte Bucureşti şi, desigur, prin pasiunea care le-a adus împreună, cea pentru arta veche românească.

Elisabeta Negrău, Cristina Cojocaru, **Sfântul Cuvios Pafnutie – Pârvu Zugravul: tradiţie şi modernitate în arta brâncovenească**, Ed. Cuvântul Vieţii, Bucureşti, 2017, 288 p.

arte

Pârvu Mutu, zugravul schimnicit

Cel mai cunoscut zugrav al lumii premoderne româneşti este Pârvu Pârvescu, zis „Mutul" (1657-1735), un artist ilustrativ pentru explorarea, în arta veche românească, a unor zone de inovaţie, asociate cu realismul portretistic din picturi votive şi cu cel autoportretistic sau cu introducerea unor elemente de viaţă cotidiană pe fundalul compoziţiilor canonice. A fost principalul concurent al zugravului grec Constantinos (foarte activ şi el în epoca brâncovenească) şi pictorul ctitoriilor cantacuzine (ramura boierească din care se trăgea vodă Brâncoveanu după mamă), iar istoriografia din timpul comunismului l-a abordat, pe lângă calitatea de principal exponent al artei brâncoveneşti în pictura eclezială, şi cu eticheta de „pictor naţional", improprie de altfel pentru perioada medievală. Cognomenul „Mutu" i s-ar trage de la faptul că picta în post şi muţenie absolută. Este totuşi primul care şi-a transmis chipul şi semnătura prin intermediul frescelor din bisericile zugrăvite, fiind semnatarul primelor autoportrete din cultura română veche, iar numele ucenicilor săi, câteva recurente în fresce, ca şi semnătura (de la un punct încolo) „dascălul Pârvu Mutu zugravul", au susţinut ipoteza înfiinţării la maturitate a unei şcoli proprii, care a condus la perpetuarea stilului său şi în epoca postbrâncovenească. Biografia sa conţine episoade tragice: după uciderea jupânesei sale de către tâlhari, artistul şi-a petrecut ultimii 17 ani din viaţă în recluziune monahală, iar după moartea la fel de dureroasă a mezinului său, călugărit alături de tată, în ultimii patru ani ai vieţii cuviosul Pafnutie alege deplina schimnicie, retrăgându-se în schitul izolat de la Robaia (jud. Argeş). În 2017, Biserica Ortodoxă îl trece în rândul sfinţilor.

Atenţia de prim plan acordată în mai toate epocile acestui important artist prezintă şi dezavantajul multor exagerări şi atribuiri eronate, în condiţiile unor date istorice şi biografice care adesea nu le justifică. Monografii ale lui Pârvu Mutu nu lipsesc în istoriografia română de artă, dar albumul realizat de Elisabeta Negrău şi Cristina Cojocaru schiţează el însuşi un profil monografic actualizat, refuzând umplerea forţată a golurilor, ci (în spiritul formaţiei istorice comune a autoarelor) recomandând mai degrabă prudenţa şi completarea puţinelor date certe cu analize morfologice şi bibliografie atent selectat. Prin urmare, autoarele renunţă la orice fel de speculaţii, contrar istoriografiei de artă mai vechi, în genere excesiv de preocupată de afirmarea unui caracter naţional al artei medievale româneşti, ca şi de existenţa unor şcoli locale chiar în epoci în care este neplauzibilă posibilitatea lor de constituire. Pentru epoca brâncovenească, se poate vorbi însă fără exagerări de un prim stil original românesc, chiar dacă eclectic, iar arta lui Pârvu Mutu face dovada unor inovaţii şi adaptări creatoare (de iconografie şi detaliu), urmărite cu seriozitate de cele două autoare, printr-un studiu la sursă al scenelor cu atribuţie certă.

În catalogul monumentelor prezentate, E. Negrău şi C. Cojocaru analizează nouă biserici şi mănăstiri din Bucureşti şi din judeţele Prahova, Argeş, Vâlcea, Vrancea şi Buzău, cele mai cunoscute fiind biserica Colţea din Bucureşti şi cea din Filipeştii de Pădure (ambele cu hramul Sfinţii Trei Ierarhi), vechea biserică a Mănăstirii Sinaia sau biserica din Bordeşti (jud. Vrancea), ultima cunoscută mai bine pentru găzduirea frescei decapate, astăzi la MNAR Bucureşti, ce conţine un celebru autoportret al lui Pârvu Mutu cu însemnele artei sale. Autoarele şi-au asumat, în spiritul autenticităţii, şi includerea unor monumente greu de descifrat sau evaluat iconografic din cauza înnegririi zidurilor (ex. fostul Schit Lespezi din jud. Prahova), a căror analiză mai detaliată nu este posibilă până la o eventuală restaurare. Pe de altă parte, restaurările sau repictările agresive nu au fost luate în seamă, nemaifiind posibilă astfel observarea mâinii artistului.

Analizele iconografice şi stilistice realizate de autoare împletesc detaliile de biografie a ctitorilor cu cele privind colaborările dintre artiştii epocii (ex. asocierea lui Pârvu Mutu cu pietrarul Lupu Sărăţan din Râmnicu Sărat), sau identifică zonele de inovaţie stilistică şi iconografică: de exemplu, dacă predilecţia pentru zugrăvirea ciclului vieţii Sf. Gheorghe ţine de apartenenţa Cantacuzinilor la Ordinul Constantinian al Sf. Gheorghe (fiind în mod evident o comandă a ctitorului), detalii compoziţionale de tipul aranjării concentrice în spirală a scenelor de pe o boltă de pridvor sau depăşirea rigidităţii postbizantine în redarea chipurilor, ţin de înzestrări şi aspiraţii ale zugravului însuşi.

Pragul dintre lumi

Un elegant album a fost editat în acelaşi an, în formaţia extinsă a celor patru autoare invocate, sub coordonarea monahiei Atanasia Văetişi şi adăugând-o pe specialista în conservare-restaurare Sultana-Ruxandra Polizu. Cincisprezece ansambluri de iconostase brâncoveneşti, postbrâncoveneşti, neoclasice, neobaroce şi neogotice au fost detaliate ca istoric, stilistică şi stare de conservare, iar studiile substanţiale rezultate au fost însoţite de o selecţie impecabilă de imagini şi relevee ale iconostaselor analizate. Catapetesmele selectate datează din secolele XVII-XIX şi pot fi admirate în biserici sau muzee bucureştene, iar opţiunea aniversară în favoarea acestui tip de mobilier liturgic a fost extrem de complexă, cu argumente deopotrivă artistice, teologice şi ecleziale. Iconostasul derivă dintr-un *cancellum* separator paleocreştin, care a evoluat în timp după o retorică a misticii răsăritene ce a separat în mod tot mai decis naosul de altar, pentru a întreţine în spirit apofatic tainele ortodoxiei (cele care, ferite de ochii enoriaşilor, au loc în altar). Despărţind două lumi, iconostasul le traduce totuşi credincioşilor tainele sustrase ochiului prin limbajul simbolic şi epifanic al icoanelor, dispuse pe suprafaţa iconostasului după semnificaţii teologice clar stabilite. În secolele analizate, stilistica icoanelor variază însă în timp şi spaţiu, ca şi profilul arhitectural şi sculptural al iconostasului însuşi, supus unor opţiuni decorative zoomorfe şi fitomorfe, ca şi unor tehnici diferite de prelucrare a lemnului.

Cristina Cojocaru, Elisabeta Negrău, Sultana-Ruxandra Polizu, monahia Atanasia Văetişi, **Iconostase din Bucureşti: secolele XVII – XIX**, Ed. Cuvântul Vieţii, Bucureşti, 2017, 270 p.

Astfel, dacă arhitectura este în chip firesc mai conservatoare, mobilierul şi obiectele de ceremonial creştin dovedesc, dimpotrivă, contacte variate şi deschiderea lumii româneşti moderne timpurii către un areal vast, de la Rusia ortodoxă până la Occidentul catolic. Foarte interesante sub raport inovator sunt icoanele prăznicare (semnalând cele douăsprezece sărbători bisericeşti de peste an), între care se strecoară uneori interesante includeri (de exemplu, scene din Ciclul Patimilor sau din Penticostar).

Restaurarea iconostaselor a fost adesea revelatoare, scoţând la iveală nume de meşteri sau, prin studii stratigrafice, evoluţia gustului şi a tehnicilor de lucru. Chiar unele detalii aparent structurale ale iconostasului pot fi purtătoare de informaţie iconografică, cum este arborele lui Ieseu, sculptat direct în lemn şi adăpostind în medalioanele ramurilor sale pe ascendenţii geneaologici ai Mântuitorului. De mare valoare pe un iconostas sunt şi icoanele împărăteşti, care în unele lăcaşuri bucureştene (ex. Biserica Albă) ajung să poarte, în secolul XIX, semnătura unor artişti deja moderni precum Gheorghe Tattarescu. Pe de altă parte, deja în secolele XVIII-XIX vorbim despre şcoli de „zugrăvie" datate şi documentate mulţumitor (Şcolile de la Cernica, Căldăruşani şi Buzău), cu influenţe occidentalizante, studiate în ultimii ani de Cristina Cojocaru. Două iniţiative meritorii, substanţiale ştiinţific şi foarte atrăgătoare vizual pentru orice fel de public.

Simona Drăgan

• *cronica muzicală de*

dumitru avakian

un brand de țară

Concursul internațional Enescu

Concursul Enescu şi-a căştigat o largă notorietate internaţională. S-a scris, s-a vorbit, o ştie toată lumea, recenta ediţie a Concursului – se poate spune – a depăşit aşteptările; dată fiind larga participare a tinerilor muzicieni sosiţi din toate colţurile lumii. 400 de concurenţi înscrişi! Cu peste 80 mai mulţi decât în ediţia anterioară! Nu poţi să nu observi, o treime dintre tinerii muzicieni sosiţi la Bucureşti erau originari din Orientul Îndepărtat, din Coreea, din China, din Japonia. O dovadă în plus că muzica de tradiţie europeană se înscrie în zona unei universalităţi absolute. Îmbucurător lucru, aproape 10 % dintre concurenţi proveneau din România. Ne-am aflat în faţa unei mari competiţii artistice de largă extensie internaţională!

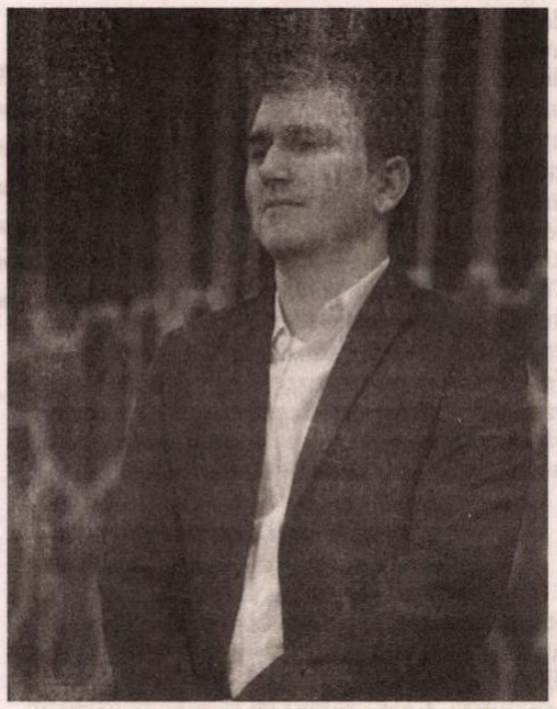
Nu poţi să nu remarci, tânărul compozitor şi pianist Alexandru Ştefan Murariu este unicul concurent român plasat în poziţie supremă în cadrul actualei ediţii a Concursului enescian; lucrarea sa *Concert pentru clarinet şi orchestră* a fost selecţionată pe prima poziţie în cadrul competiţiei secţiei de compoziţie, juriul fiind condus de compozitorul Zygmunt Krauze; în cadrul secţiunii destinate muzicii camerale, concursul a fost câştigat de compozitorul coreean Jung Hoon Nam cu lucrarea *Scattering pentru cvartet de coarde*. Ambele lucrari vor fi audiate în cadrul concertelor ediţiei din anul 2020.

Concursul de pian a fost realmente dur! 126 de concurenţi înscrişi; 82 ajunşi în competiţie! Rusoaica Daria Parhomenko a fost cuceritoare; dată fiind inteligenţa sensibil orientată, cursivitatea comunicării, transparenţele timbrale. Interpreta a susţinut partitura celebrului *Concert în re minor, cel de al 3-lea*, de Rachmaninov, cu o graţie interioară absolut fermecătoare, sonorităţi funcţional adecvate partiturii marelui opus schumanian care este, spre exemplu, *Humoresca!* Este de menţionat că, faţă de ediţia precedentă, numărul concurenţilor pianişti s-a dublat! În finală şi în semifinală au fost promovaţi tineri cu vădită experienţă, cu trecut artistic, competiţional. La cei 29 de ani ai săi, rusul Alexandr Panfilov este un artist de mare forţă. Dezvoltă o activitate concertistică absolut remarcabilă, dispune de un aparat pianistic bine reglat. Construieşte temeinic ţintind grandoarea marilor edificii cum este *Sonata în si minor* de Liszt. În nuanţele dinamice mari, paroxistice, sunetul său ajunge să fie strivit sub greutatea atacului. În aceste condiţii, transparenţele timbrale ale *Suitei* enesciene *în re major*, nu au mai fost luate în consideraţie, deşi partitura lucrării era plasată pe pupitru. A cucerit locul al treilea. Pe al doilea loc pe podiumul concursului de pian a fost clasat lituanianul Daumants Liepins, artist de o inteligenţă activă, sclipitoare. A fost singurul pianist din concurs care s-a apropiat de textul cu totul complex al *Sonatei a 3-a, în re major*, de Enescu. La nivelul concertant al relaţiei cu orchestra, toţi cei trei finalişti au susţinut partitura celebrului *Concert în re minor, al treilea*, de Rachmaninov, una dintre cele mai dificile partituri neoromantice destinate pianului în prima jumătate a secolului trecut. Miza competiţiei era mare. Alegerea pe măsură! Pianistul român clasat pe cea mai înaltă poziţie a fost Florian Mitrea; i-a fost oferită Distincţia Fundaţiei Erbiceanu. A realizat o versiune excelent construită a marelui opus romantic care este *Sonata* de Franz Liszt. Este o natură muzicală generoasă, inteligent orientată, o personalitate artistică de învingător. Preşedinţia juriului a fost asigurată de cunoscutul pianist şi profesor Philippe Entremont.

În finala concursului de violoncel, magistrală s-a dovedit a fi realizarea celebrului *Concert în mi bemol major*, de Dmitri Şostakovici, una dintre cele mai importante partituri ale creaţiei dedicate acestui instrument în secolul trecut. Protagonist, laureat al distincţiei supreme, a fost estonianul Marcel Johannes Kits, artistul unei maturizări aflate în temeinică constituire; ne aducem aminte, cei care am fost de faţă, pe parcursul celebrei cadenţe solistice, întreaga asistenţă s-a cufundat într-o tăcere absolută. Valoarea expresivă a sunetului atingea în acest caz cotele introspecţiei spiritualizate! Clasamentul final a fost completat de francezul Stanislas Kim şi de japonezul Shizuka Mitsui, interpreţi ai *Concertului* de Antonin Dvorak. Cu toţii sunt studenţi ai conservatoarelor din Germania, din Austria, din Franţa. Preşedinţia juriului a fost asigurată de cunoscutul violoncelist David Geringas.

Marcel Johannes Kits, laureatul concursului de violoncel

Se împlinesc o sută de ani de la marile performanţe enesciene marcate de maturitatea creatoare a uneia dintre personalităţile artistice atât de importante ale secolului trecut.



Compozitorul Alexandru Ştefan Murariu, laureatul premiului de compoziţie

La secţiunea vioară a Concursului, pe bună dreptate, marele premiu al competiţiei nu a fost acordat; preşedintele juriului a fost cunoscutul violonist, profesorul Pierre Amoyal. Se poate vorbi de natura artistic-virtuoză evidentă, în cazul ambilor finalişti; la nici 19 ani, italienii Vikram Sidona şi Giuseppe Gibboni au de parcurs etapele unei maturizari artistice necesare. Am regretat faptul că ucraineanului Orest Smovzh – bine echilibrat în susţinerea părţii solistice a *Concertului* de P.I. Ceaikovski – nu i-a fost atribuită nici o distincţie; deşi a demonstrat în finală stabilitatea unei anume maturităţi. La şase decenii de la prima sa ediţie, Concursul „George Enescu" îşi îndeplineşte în continuare menirea; membrii Agenţiei Artexim, principalii organizatori ai evenimentului, s-au dedicat trup şi suflet acestui deziderat. Concursul se dovedeşte a fi un eveniment de anvergură internaţională, un eveniment dedicat tinerelor generaţii de muzicieni performeri, de compozitori. Asta şi-a dorit Enescu însuşi atunci când – cu aproape un secol în urmă – a înfiinţat premiul de compoziţie ce-i poartă numele. Abia acum, în concertul de deschidere a actualei ediţii, am putut audia lucrarea laureatului premiului de compoziţie din anul 2016, tânărul compozitor chinez Tian Tian, anume *Concertul pentru orchestră*. Este creaţia unui tânăr maestru format în cadrul structurilor artistice ale ţării sale, actualmente profesor al Conservatorului din Beijing. Este o lucrare orchestrală amplă care depăşeşte limitele unor idiomuri regionale, păstrând însă datele proprii unei spiritualităţi din marea cultură a ţării sale de origină; ştiinţa orchestrală, vigoarea conducerii discursului muzical, organizarea structurii de ansamblu a Concertului ne aduce în zona unei contemporaneităţi temeinic asumate. Excelentă s-a dovedit a fi relaţia cu întregul colectiv al Filarmonicii bucureştene, cu tânărul dirijor Gabriel Bebeşelea. Dintre cei patru laureaţi ai ediţiei din anii 2016 şi 2014, tineri prezenţi de această dată pe scena Atheneului, am putut aprecia că unul era originar din România, anume violonistul Ştefan Tarara, căruia i s-au alăturat pianistul spaniol Josu de Solaun, violoncelista coreeană Eun-Sun Hong. Cu toţii au construit o versiune de excepţională coerenţă a *Triplului Concert* de Paul Constantinescu, o capodoperă a perioadei clasice a muzicii româneşti.

Pe parcursul seriei de recitaluri ale maeştrilor, membri ai juriilor, concertele de interes s-au dovedit a fi cel al violoncelistului Raphael Wallphisch însoţit de pianistul John York; un exemplu de înţeleaptă colaborare camerală realizată pe parcursul unui program inedit. Nonconformist în sensul atractiv al termenului s-a dovedit a fi şi apariţia pianistului Peter Jablonsky. Aşteptări contrazise de o evoluţie muzicală de-a dreptul dezamăgitoare a oferit violonistul Salvatore Accardo, un artist cu trecut glorios, dar care nu ştie când este cazul a se retrage de pe scenă. Poate fi ajutat evitând a-l readuce în concert!

Prestaţia colectivului Filarmonicii bucureştene a fost inegală. În funcţie de prestaţia dirijorilor care au condus cele trei finale ale Concursului. Excepţională a fost ţinuta dirijorului Vassily Siniaisky; parţial împlinită cea a dirijorilor Christoph Poppen si mai ales Paul Watkins.

Ce este de făcut în continuare? Sunt destule! Dată fiind notorietatea în ascensiune a competiţiei tinerilor pianişti, exigenţele pot fi sporite. La nivelul suprem al marilor competiţii pianistice, în etapele finale sunt prezentate două concerte cu orchestră dintre care unul din literatură clasică. Pot exista, cum se practică în unele competiţii, la casele cele mari, etape de muzică de cameră. Este de asemenea utilă revenirea la concursul dedicat tinerilor vocalişti, stimulând astfel cultura cantului vocal. Enescu a compus două opere şi peste cincizeci de miniaturi vocal-instrumentale. Competiţia merită a fi extinsă. Se împlinesc o sută de ani de la marile performanţe enesciene marcate de maturitatea creatoare a uneia dintre personalităţile artistice atât de importante ale secolului trecut. ●

arte

Bayreuth 2018: un **Lohengrin albastru**

Lumea ca scenă — cu zei, cu pământeni şi pitici subpământeni, cu *deus ex machina*, multimedialitate şi sfârşit unde toate se mistuie în flăcări — leagă teatrul baroc de opera lui Richard Wagner. Analogiilor dintre ele le e dedicată actuala expoziţie de la muzeul Wahnfried din Bayreuth. Trasând linii de la iluzionismul spectacolelor de secol XVII la actualele virtuale puneri de sine în scenă prin *selfies*, expoziţia aminteşte şi de rolul pe care Opera Margrafilor (*Markgräfliches Opernhaus*) de la Bayreuth l-a avut pentru Wagner. Redeschisă după cinci ani de restaurări, clădirea barocă fastuoasă, patrimoniu UNESCO, reapare împodobită cu o bogăţie de decoruri sculptate, aurite, cum rar s-au păstrat şi e din nou folosită pentru spectacole, chiar dacă doar sporadic. Ei i se datorează alegerea Bayreuthului pentru festivalul Richard Wagner: citind într-un lexicon despre clădirea inaugurată în 1748, compozitorul sperase că o va putea folosi pentru operele sale, însă micile dimensiuni ale scenei şi ale fosei nu s-au potrivit. Venind să o vadă, a descoperit orăşelul, considerându-l potrivit pentru noua clădire a festivalului de pe Dealul Verde.

Multimedialitatea baroc-romantică se află şi în centrul actualei puneri în scenă *Lohengrin*, la festivalul 2018, cu decoruri de Neo Rauch şi Rosa Loy. Cei doi cunoscuţi pictori, reprezentanţi ai Noii Şcoli de la Leipzig, şi-au pus amestecul de realism magic, neoconservatorism şi *pop art* în slujba operei, cu ample decoruri albastre sau (în actul al doilea) ruginii, simboluri ale cerescului şi pământescului. Ideea că uvertura la Lohengrin ar fi „albastră" fusese formulată de Nietzsche şi reluată de Thomas Mann, dar Neo Rauch a ajuns la aceeaşi concluzie fără să ştie de predecesori, printr-o remarcabilă capacitate de sinestezie. Albastrul e culoarea romantismului, şi tot din romantism provine tema electricităţii, principalul simbol al montării. Acţiunea se petrece în jurul unui transformator electric dezafectat, unde oamenii caută lumina precum fluturii o lumânare. Personajele pozitive sunt înzestrate cu aripi de fluture sau de libelulă, iar cele negative, cu aripi de fluture de noapte sau de licurici; toate peste nişte costume care amintesc de picturile olandeze de pe ceramica de Delft. Minunea divină, reprezentată de energia electrică din nou reparată, pare să preschimbe şi să reînvie poporul din Brabant, închistat într-o societate autoritară, cu sloganuri naţionaliste. Iată de ce Lohengrin e înfăţişat într-un costum de electrician din anii treizeci, cu un fulger în loc de spadă; trimiterea nu e lipsită de ironie, aşa cum şi alte detalii ale punerii în scenă amintesc de trecutul festivalului. De exemplu, lupta dintre Lohengrin şi Telramund se dă în văzduh, jucată de nişte cascadori copii prinşi cu frânghii, la fel cum fuseseră jucate valkiriile pe vremea lui Wagner. Învins, Telramund rămâne fără aripi, iar lui Lohengrin i se pun pe umeri aripi – ca simbol al apartenenţei la Brabant.

> **Ideea că uvertura la Lohengrin ar fi „albastră" fusese formulată de Nietzsche şi reluată de Thomas Mann, dar Neo Rauch a ajuns la aceeaşi concluzie fără să ştie de predecesori, printr-o remarcabilă capacitate de sinestezie.**

Decorurile şi costumele au ceva atemporal, iar peisajele mişcătoare de pe malul râului, din actul II, o combinaţie de mari picturi şi proiecţii video, dau un sentiment oniric. Forţa lor sugestivă, cu citate din pictura flamandă şi din suprarealism, sporeşte tensiunea dintre cuvintele şi subconştientul personajelor. Fiindcă în cadrul de basm, regizorul american Yuval Sharon (cunoscut mai ales pentru experimentele sale legate de spaţiul operei: opera la metrou, sau cântată din mers pe maşini, etc.) înscrie o interpretare politică. Interpretarea sa aminteşte de anarhismul lui Wagner de la 1848, când acesta era prieten cu Bakunin şi a ajuns chiar revoluţionar urmărit de poliţia de la Dresda. Pe de o parte, e vorba de utopia eroului carismatic (cu aluzii la Lenin şi la „s-a făcut lumină-n sat"). Odată ajuns la putere, salvatorul providenţial devine dictator. Pe de altă parte, e subliniată importanţa îndoielii ca act al cunoaşterii de sine şi al eliberării. Ascultarea necondiţionată e, dimpotrivă, esenţială în dictaturi, unde cei nevinovaţi sunt condamnaţi fără vreo dovadă, ca în Brabant. De aici reinterpretarea lui Ortrud, care devine un fel de personaj pozitiv, femeia puternică şi cu experienţă care pune lumea războinicilor sub semnul întrebării. Datorită ei, Elsa dobândeşte siguranţa de sine de a îi pune lui Lohengrin întrebarea interzisă: cum îl cheamă şi de unde vine? Odată cu ea, lumina electrică se stinge, iar uzina face scurt-circuit. Odată cu plecarea lui Lohengrin, poporul de fluturi de noapte piere, iar Elsa şi fratele ei Gottfried (un omuleţ verde, simbol al întoarcerii la natură) păşesc spre un viitor despre care nimic nu se ştie, pe când Ortrud rămâne pe ruinele Brabantului, neaparţinând nici lumii vechi, nici celei noi.

Finalul nu e, totuşi, lipsit de ironie: costumul lui Gottfried seamănă izbitor de mult cu omuleţii verzi cu pălărie de pe stopurile din RDG. Ambivalenţa sfârşitului de lume, dar şi a ideilor politice wagneriene e evidentă. Reinterpretarea lui Lohengrin ca personaj autoritar şi incapabil de iubire nu reuşeşte însă în întregime. În scena din camera nupţială, aflată înăuntrul transformatorului electric, distanţa dintre soţi e vizibilă: citesc amândoi din nişte Biblii scoase din noptieră, ca într-o cameră de hotel. Cu toate acestea, muzica dă senzaţia unei apropieri, contrazicând răceala jocului actoricesc. La reinterpretare contribuie mai ales o tăietură deloc scurtă din partitură, imediat după povestea Graalului, unde altminteri dialogul dintre Lohengrin şi Elsa ar fi scos în evidenţă sentimentele lor. Tăietura, cu totul neobişnuită pentru Bayreuth, neexplicată, şi, în plus, din câte ştiu, neobservată de critici, elimină şi predicţia naţionalist-belicoasă adresată de Lohengrin regelui. Poate că discursul istoric naţionalist ar fi sunat nepotrivit în contextul basmului albastru, cu fluturi, dar rămâne totuşi de neuitat deconstrucţia sa în precedenta punere în scenă a lui *Lohengrin* la Bayreuth, datorată lui Hans Neuenfels. Regizorii germani sunt obişnuiţi să înfăţişeze critic astfel de mesaje, nu să le ocolească.

Forţa emancipatoare a lui Ortrud e cum nu se poate mai bine redată de soprana dramatică Waltraud Meier, legendă a interpretărilor wagneriene, care şi-a luat cu acest prilej rămas bun de la rol şi de la scena din Bayreuth, unde a fost prezentă din 1983. Delicata Elsa e strălucitor interpretată de soprana Anja Harteros; alături de Lohengrin – Piotr Beczala, care a debutat în rolul lui Lohengrin la Bayreuth (înlocuindu-l foarte din scurt pe Roberto Alagna), a stârnit puternice emoţii în public. Beczala reuşeşte o nuanţare între forte şi piano cum rar întâlneşti chiar şi la faimoşii interpreţi ai acestui rol, culminând, desigur, cu celebra arie *Im fernen Land* (*Într-o depărtată ţară..*), cântată în bună parte în genunchi. Excepţionali sunt şi cântăreţii din celelalte roluri principale: Tomasz Konieczny, un Telramund, muşcător şi lătrător, şi magistralul Georg Zeppenfeld, capabil de noi metamorfoze de fiecare dată când îl înfăţişează pe rege (unul din rolurile sale de bravură). Christian Thielemann, care a încheiat cu *Lohengrin* ciclul celor zece mari opere wagneriene dirijate de el la Bayreuth, dozează ca de obicei cu măiestrie precizia şi patetismul. Iar orchestra şi corul festivalului au rămas, şi de această dată, impecabile, justificând pe deplin aplauzele, uralele şi tropăielile de entuziasm ale publicului, lungi de peste o jumătate de oră.

Ana-Stanca Tabarasi-Hoffmann

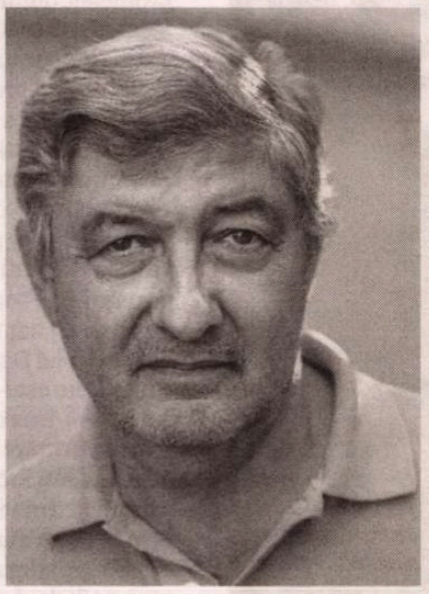
fotograful memoriei Bucureștiului mutilat

„Mai întâi, am încercat să fac nişte fotografii cu reperele oraşului care urmau să dispară. Fiind arhitect, am intuit cam ceea ce se va face, ce va urma. Am avut, să zicem, puţin timp avans şi am făcut cîteva fotografii care au ieşit incredibil de bine faţă de ceea ce mă aşteptam eu. Trebuie să fi fost prin 1980, 1981. Auzisem, desigur, înainte ce vor să facă. Am înţeles mai apoi, peste puţin timp, că era extrem de grav ceea ce se întîmpla: că ni se distrugea moştenirea culturală, că ni se anula suportul memoriei. Să ştiţi că oamenii cărora li se demolau casele, erau ca terorizaţi – li se distrugea cadrul de viaţă, li se distrugea viaţa. La fel de rău ca şi aceasta, mi-am dat seama că viaţa de zi cu zi devenise un calvar, iar aberaţia înlocuia progresiv normalitatea.“ – aşa descrie Andrei Pandele începuturile unei pasiuni cu totul speciale care a făcut ca arhiva sa personală de fotografii să fie, foarte probabil, cea mai generoasă dintre toate cele care adună memoria demolărilor făcute de comunişti în Bucureştiul anilor 1970 şi 1980, precum şi a vieţii cotidiene în comunismul din acea perioadă.

Carte-album

Aproximativ 200 de fotografii – marea lor majoritate realizate de Andrei Pandele (alături de instantaneele acestuia sunt reproduse şi fotografii făcute de Dan Vartanian, Dan Dinescu, Sorin Vasilescu, Peter Derer, Şerban Lăcriţeanu, Andrei Bîrsan, Nic Hanu, Radu Ştefănescu), majoritatea din anii 1980; toate alb-negru – sunt grupate într-o carte-album publicată, recentissim, de Editura Humanitas: *Bucureştiul mutilat*.

„În interbelic, administraţia şi oamenii cu bani doreau să facă investiţii care să dăinuie. Oraşul era modernizat mai ales în centru, unde a luat astfel naştere o enclavă elegantă a vechiului tîrg patriarhal. Operaţiunea urbană comunistă a fost incoerentă, întîmplătoare, urmînd nu atît ideile şi proiectele specialiştilor, cît gesturile mîinii lui Nicolae Ceauşescu, sfătuit de Elena, şi mai needucată ca el, gesturi interpretate adesea de activiştii de partid prin prisma intereselor lor. Modificarea urbanistă nu era concepută spre progresul capitalei, în interesul locuitorilor ei. A fost mai degrabă o răzbunare împotriva oraşului istoric, de care dictatorul se temea şi pe care, cu mentalitatea lui de om needucat, nu-l înţelegea.“, notează autorul acestui album.



Andrei Pandele este arhitect, urbanist şi fotograf. Are în portofoliul său profesional numeroase lucrări proprii sau în colaborare; în 2000 a fost coordonatorul de strategie pentru Planul Urbanistic General al Bucureştiului. Andrei Pandele a predat, de asemenea, cursuri despre fotografie şi arhitectură la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“. De asemenea, a participat, cu precădere cu imagini care ilustrează perioada comunistă, la expoziţii fotografice din mai multe ţări. A contribuit cu numeroase lucrări la cartea *Vom muri şi vom fi liberi* (1990), de Irina Nicolau ş.a. A publicat albumele *Fotografii interzise şi imagini personale* (2007), *Martorul-surpriză: fotografii necenzurate din comunism* (2008) şi volumul ilustrat *Casa Poporului: un sfârşit în marmură* (2009).

Puţină dreptate

Bucureştiul mutilat este o carte care face o oarecare dreptate – la scara istoriei: fiindcă, fotografiile care apar aici redau, aşa cum poate reda o fotografie (niciodată integral), o parte din memoria pierdută şi din frumuseţea distrusă, cu sălbăticie, de comunism a oraşului Bucureşti. Mai precis, este vorba despre memoria fotografică a distrugerilor comandate de oficialii regimului comunist în anii 1980, în urma cărora centrul Capitalei, în mare parte, a fost realmente mutilat. În date concrete: 5,86 kilometri pătraţi din centrul istoric au fost demolaţi; pe 1,66 kilometri pătraţi au rămas cîmpuri cu buruieni. Aproximativ 20.000 de proprietăţi au fost distruse; peste 60.000 de familii au fost obligate să se mute. 19 străzi nord-sud au fost blocate ori desfiinţate. Biserici ortodoxe, mănăstiri, sinagogi şi alte monumente au fost şterse de pe faţa pământului. 8 dintre biserici au fost translatate şi ascunse între blocuri.

Anii 1980 nu se întrevăd din această impresionantă antologie de fotografie numai din perspectiva distrugerilor radicale pe care le cunoaşte Capitala României. Există, ca un discurs care dublează forţa celui cu privire la demolările din centrul vechi al Bucureştiului, şi o perspectivă – copios alimentată de fotografii de mare impact – care *vorbeşte* despre viaţa cotidiană din comunism. Sunt fotografii care dau seama, în cuvintele autorului lor, despre o „anormalitate furibundă“.

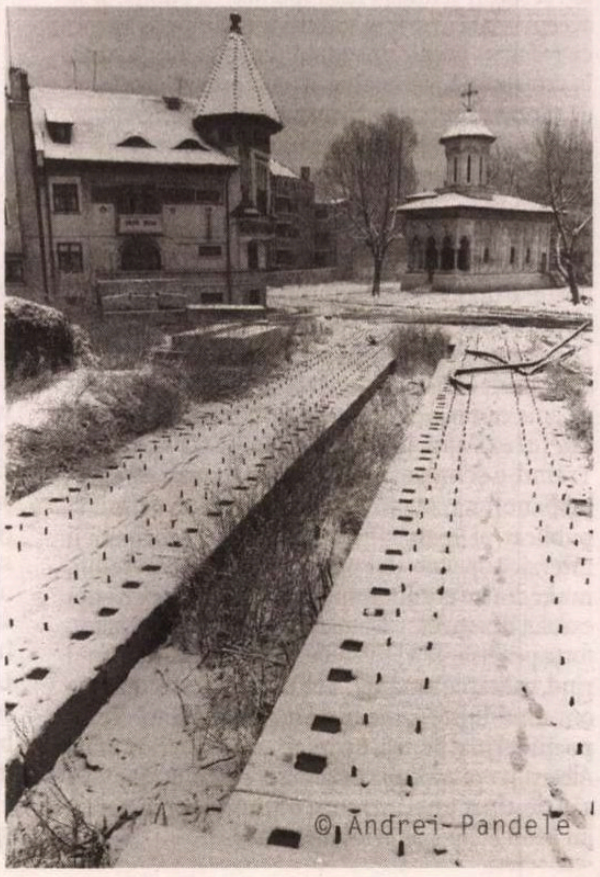
Est-Vest şi memorie

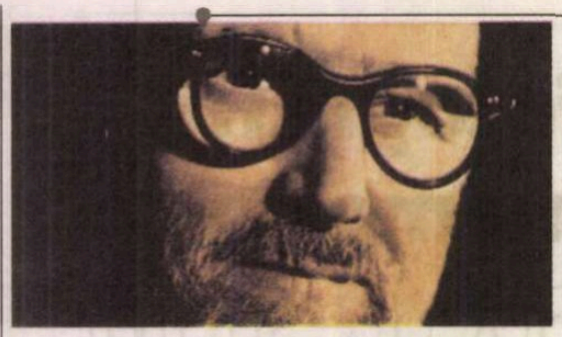
În ultimii 10-15 ani, Andrei Pandele a valorificat în cadrul mai multor expoziţii, cele mai multe dintre acestea fiind internaţionale, patrimoniul de imagini pe care îl deţine cu privire la viaţa în comunismul românesc al ultimelor două decenii şi jumătate. „ Fotografiile mele au mai mult efect la estici decît la vestici. E un aspect foarte interesant. Esticii recunosc despre ce este vorba, e despre viaţa lor, de fapt. Am avut odată o expoziţie la Dalles şi a apărut la un moment dat o echipă rusească de televiziune, ca să filmeze; era cu ei şi un poet, pe post de translator, din Republica Moldova. Şi, la un moment dat, au îngheţat ăştia – că vine şeful. A venit. Un om înalt, cu haine Armani şi cu ochi de gheaţă. A privit fotografiile şi, deodată, s-a întors şi, cu ochii înlăcrimaţi, mi-a spus că bunica îl trimitea să aleagă sticlele nesparte de lapte. *Înţelesese* despre ce erau pozele mele. În contrast cu aceasta: un român a cărui soţie lucra la Harvard m-a rugat să îi permit să folosească, pentru studenţi, cîteva dintre pozele făcute de mine înainte de 1989. Mi-a scris doamna relativ repede: *să ştiţi că fotografiile dumneavoastră*, mi-a spus aceasta, *sunt considerate Science Fiction de către adolescenţii americani*. Au crezut că sunt trucaje, că le-am editat. Foarte interesante reacţii şi acestea, da, foarte interesante...“, punctează Andrei Pandele, în cadrul discuţiei pe care am avut-o recent faţă-n-faţă.

Cît despre sine şi despre percepţia sa de acum cu privire la ceea ce a făcut, consideră că tipul de memorie pe care au înregistrat-o aparatele sale fotografice are relevanţa unei pilde majore despre ceea ce a fost istoria noastră recentă, dar şi un prezent destul de îngrijorător. Pentru că „ germenii urîţirii Bucureştiului puşi în comunism dau roade, din păcate, şi acum. Sunt fotografii care ţin de trecut, de istoria noastră recentă. Dar ele au şi un anume prezent, au ecouri nefaste chiar acum, în zilele noastre. Din păcate...“

●● Cristian Pătrăşconiu

FOTOGRAFII: Andrei Pandele





león felipe
poetul exodului și al luminii

„Un liric excepţional, profund şi pur, într-o manieră nouă şi foarte liberă", astfel îl caracterizează F.C Sainz de Robles, în *Istoria şi antologia poeziei spaniole din secolele X- XX* (1964), pe poetul León Felipe Camino, pe numele său adevărat, Felipe Camino Galicia de la Rosa (Tábara, provincia Zamora, 11 aprilie 1884 – Ciudad de México, 18 septembrie 1968). La o jumătate de secol de la moartea sa, comemorarea poetului în Spania şi în Mexic readuce în atenţie figura acestui scriitor original, *uitat pe nedrept*, după cum s-a afirmat, şi a operei sale, încă puţin cunoscute în propria ţară şi în spaţiul european.

Poet şi traducător (din operele autorilor admiraţi, Walt Whitman, T.S. Eliot, Shakespeare care, alături de Cervantes i-au influenţat propria creaţie) şi autor al unui curios experiment generic, poemul dramatic intitulat „La manzana" *Mărul* (1951), León Felipe a fost inclus de istoricii literari în *generaţia de la 27*, aceea a lui García Lorca şi Rafael Alberti, cu care împărtăşea orientarea politică de stînga şi proiectul artistic de înnoire a formei poetice. Respingînd însă idealul purităţii poeziei, în favoarea poeziei numite de Pablo Neruda *impură*, în spiritul unui umanism opus *dezumanizării artei* semnalate de Ortega y Gasset pentru a denumi omiterea problematicii vieţii şi a fiinţei umane, pe care o observase în literatura spaniolă modernistă şi avangardistă din primele decade ale secolului XX. Opţiunea poetului se vădea cu atît mai oportună în circumstanţele istorice dramatice ale Spaniei din prima jumătate a secolului XX, culminînd cu războiul civil. Creator complex şi atipic, León Felipe rămîne neîncadrabil în vreun curent sau grup literar al epocii. Opera sa poetică, de o factură aparte, a adus o voce insolită în literatura spaniolă a epocii şi îl situează, în opinia specialiştilor de astăzi, alături de scriitori ai lumii importanţi, cu care are afinităţi, precum Pound, Whitman, Neruda, Maiakovsky, Drumond de Andrade.

Originalitatea şi substanţa operei poetice a lui León Felipe reflectă personalitatea şi sinuozităţile traiectoriei vitale a autorului. Începînd cu spaţiile geografice cunoscute în urma numeroaselor sale călătorii, mai întîi prin Spania – ca tînăr licenţiat în Farmacie şi ulterior ca membru al unei companii de actori –, apoi, prin diverse ţări din Africa şi America de Sud şi de Nord, pînă cînd, obligat din motive politice să-şi abandoneze ţara, ca şi mulţi alţi scriitori şi intelectuali spanioli de stînga, şi să accepte viaţa în exil, se stabileşte definitiv în Mexic, ca refugiat politic, începînd din 1939. Se adaugă, în consecinţă, varietatea activităţilor şi funcţiilor de-a lungul timpului – farmacist, actor, conferenţiar, profesor de literatură la diverse universităţi americane din Statele Unite (unde rămîne timp de şase ani si printre altele traduce din poezia lui Whitman, cu care îşi descoperă afinităţi), bibliotecar, ataşat cultural al Ambasadei spaniole... –, care îi permit poetului o cunoaştere complexă a realităţîlor lumii, din diverse perspective şi printr-un contact nemijlocit. Din experienţa personală acumulată astfel s-a constituit substanţa operei celui care s-a văzut pe sine ca fiind *poetul rătăcitor, poetul peregrin, poetul exilului*, într-o viaţă dedicată scrisului. Trăind-o scindat între cele două patrii din aria hispanofonă, Mexicul, unde este bine primit şi publicat, şi Spania, în care cenzura franchistă îi interzice operele, dar poeţii importanţi ai vremii, mulţi dintre ei cunoscînd la rîndul lor experienţa exilului, îi preţuiesc talentul, originalitea, modernitatea, forţa penetrantă a limbajului poetic şi, nu în ultimul rînd, calităţile umane. „Era un înger, un copil, un om, unul dintre oamenii cei mai curaţi, unul dintre poeţii cei mai buni ai Spaniei", avea să scrie Rafael Alberti, la opt ani după moartea poetului, în discursul său destinat unei întruniri oficiale de omagiere a lui León Felipe, ulterior interzisă[1].

După apariţia în Spania a primelor cărţi[2], poetul îşi editează operele în Mexic şi în alte ţări latino-americane sau în Statele Unite[3], cea din urmă conţinînd, sub sugestivul titlu *¡Oh, este viejo y roto violín! Oh, această veche şi stricată vioară!* (1965), ultimele sale meditaţii asupra existenţei umane. Abia după instaurarea democraţiei în Spania, operele poetului sunt tipărite şi în patria sa, unele dintre ele cuprinzînd şi opere inedite[4].

Bine structurată în volume cu titluri sugestive, opera poetică a lui León Felipe cuprinde poeme ample sau de mai mică întindere, cu versificaţie liberă, versuri lungi alternînd cu altele foarte scurte, chiar de un singur cuvînt, condensează trăiri, reacţii şi reflecţii, provocate de circumstanţele istorice şi personale tragice care au marcat destinul

poetului în plan uman şi artistic, războiul civil fratricid, apoi viaţa sa în exil, singurătatea, dorul de ţară, iar în ultimii ani, moartea soţiei; acestora li se adaugă poemele de factură intimistă, filosofică, meditaţiile privind realităţile şi esenţa Spaniei, situaţia precară a ţării (sărăcia, injustiţia, suferinţele, războiul, exilul) şi nu în ultimul rînd actul creator şi arta poetică. Poetul obişnuieşte să reinterpreteze teme si personaje din textele biblice – exodul – sau din literatura mistică spaniolă şi din mitologia universală, cu insistenţă asupra mitului prometeic, sacrificiului cristic şi al lui Don Quijote. Configurată în jurul acestor nuclee tematice, creaţia lui León Felipe apare ca expresia unei stări sufleteşti şi a unei *gîndiri religioase exodice*, cu rădăcini biblice, care modelează reflecţia şi expresia poetică în sensul unui catharsis şi al unei soteriologii.

O temă cardinală, aceea a războiului civil spaniol, vertebrează primul şi emblematicul volum *Español del éxodo y del llanto*, 1939, axat pe „momentul cel mai tragic al Istoriei noastre", înfruntarea între fraţi („sîngele putred al lui Cain s-a întors şi el împotriva noastră"). Sciziunea în cele două bande, republicană şi naţionalistă configurează impresionantul poem *El hacha* (*Securea*), construit pe imaginea securii, ca simbol negativ, al brutalităţii şi cruzimii, opusul celui pozitiv al spadei, reprezentînd nobleţea si idealul luptei pentru libertate. Adresîndu-se Spaniei, vocea poetică denunţă războiul fratricid, simbolizat de „vechea secure/ indestructibilă şi distrugătoare/ care s-a întors şi se întoarce / împotriva popriei tale fiinţe / ... şi fiul tău înfige securea / în propriul său frate / Duşmanul tău este sîngele tău/ şi lutul colibei tale." Leon Felipe aduce o nouă ilustrare a cainismului, *păcatul spaniol capital*, denunţat, cu aproape trei decade în urmă de poetul Antonio Machado, în poemul dramatic *La tierra de Alvargonzález*) şi mult mai înainte, de Francisco de Goya, în seria gravurilor *Los desastres de la guerra* (1810- 1815) şi în celebrul său tablou din seria picturilor negre, intitulat *Duelo a garrotazos o La riña (Duelul cu bîtele sau Cearta*, 1820-1823). Prin poemele sale de atitudine privind circumstanţa istorică a Spaniei şi identificabile drept literatură angajată, León Felipe se situează în linia scriitorilor de la 98, care, avîndu-l ca *spiritus rector* pe Miguel de Unamuno, fuseseră *preocupaţi de soarta Spaniei* în conjunctura istorică a *dezastrului* pricinuit la sfîrşitul secolului XIX de pierderea coloniilor spaniole din America.

Originalitatea şi totodată valoarea estetică a abordării poetului în acest volum cu rezonanţe biblice şi în celelalte ale sale, derivă din proiecţia universală pe care o conferă operei sale printr-un limbaj poetic renovat şi recursul la marile mituri universale (Prometeu, Oedip, Don Quijote). *Cîntul meu înfloreşte la convergenţa miturilor*, spune poetul în cartea sa cea mai cunoscută, *Ganarás la luz*, întemeiată pe mitul prometeic şi simbolul luminii, din care derivă semnificaţii multiple, privind valorile umane, morale şi artistice, spiritul naţional, specificul spaniol şi, nu în ultimul rînd, statutul poetului. Exploatînd de pildă polisemia simbolurilor cuprinse în componentele mitului prometeic (lumina, focul, jertfa, suferinţa...), León Felipe îşi dezvăluie concepţia originală privind creaţia artistică, idealul etic şi estetic, identificîndu-se cu *poetul prometeic*: „Poezia la ora aceasta, pentru a cîştiga un loc în avanpostul cunoaşterii, nu trebuie să fie nici muzică nici măsură, ci foc. Autenticul creator este Poetul Prometeic... rebelul, adevăratul rebel...Verbul...Fiul. Născut din imaginaţie. Ieşit din mit şi din profunzimile cărţilor sfinte... Devenit apoi realitate istorică... Grecii l-au numit Prometeu... Mai tîrziu Oedip... este Cristos [...], iar în Spania a luat numele şi figura grotescă a lui Don Quijote de la Mancha. [...] Poetul Prometeic este antiteza, întotdeauna. Este Iov, fiul ce-şi înfruntă Tatăl, ceea ce înseamnă prima afirmare creatoare, crudă şi nemiloasă. În strigătul său Prometeu se dezvăluie: am venit din umbră şi din vise, cîntecul meu înfloreşte din convergenţa miturilor [...]. /Aici sunt! Priviţi-mă! Ţintuit pe stînca aceasta, cu un vultur în pieptul meu." (*Şi dacă m-aş fi numit Prometeu*)

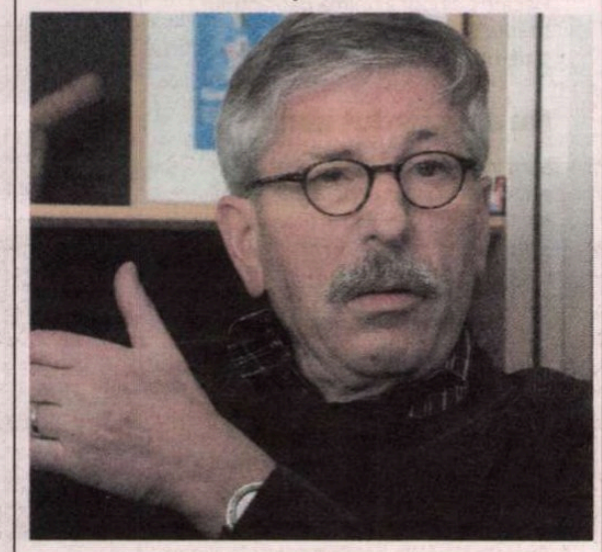
Ecou al strigătului prometeic, vocea lui León Felipe din poemele sale este dramatică şi profetică, plină de patos, cu sonorităţi specifice, forme şi accente insolite. Miezului ideatic din poemele sale, care incită la meditaţie şi conştientizare în faţa problemelor majore ale istoriei şi vieţii individului, León Felipe i-a dat o formă expresivă directă şi percutantă, care susţine un mesaj pe deplin actual şi continuă să emoţioneze pe cel care îi citeşte poemele.

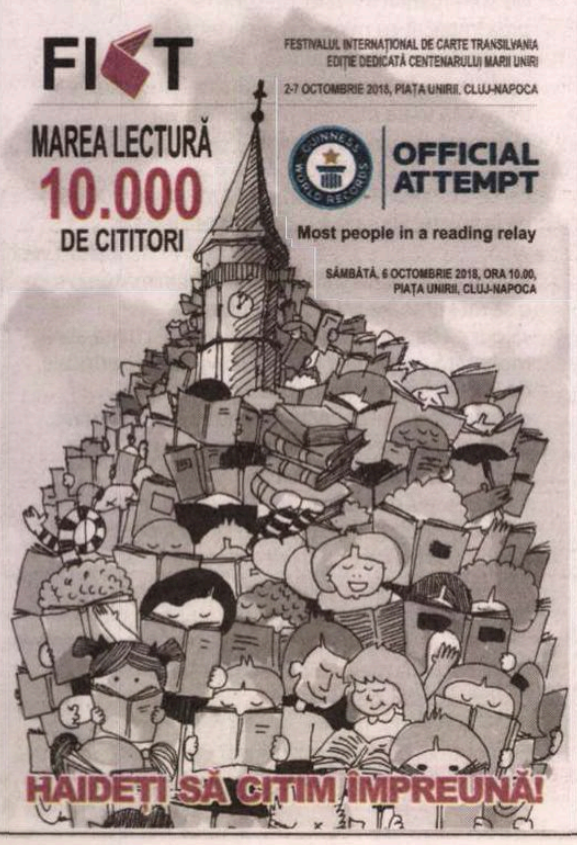
Dana Diaconu

[1] Textul discursului este reprodus în „El País", din 4 mai 1976.
[2] *Versos y oraciones de caminante – Versuri şi rugăciuni de drumeţ* (prima parte), 1920 şi *Antología*, 1935.
[3] Cele mai importante, volumul al doilea de *Versos y oraciones del caminante* (1930), apoi *Español del éxodo y del llanto* (1939) – *Spaniol al exodului şi al plînsului* şi *Ganarás la luz – Vei dobîndi lumina* (1943), ultimele două fiind cărţile emblematice şi cele mai cunoscute ale autorului. Alte titluri: *Parábola y poesía* (1944); *Antología rota* (1947); *España e Hispanidad* (1947); *Llamadme publicano – Numiţi-mă publican*, 1950; *El ciervo y otros poemas – Cerbul şi alte poeme* (1958).
[4] Printre altele, antologiile *El poeta canta en el viento 1920-1969, (1998), Poesías completas* (2004); *Ganarás la luz* (2006); *Antología rota* (2008), *Castillo interior* (2015).

îmbogățirea patrimoniului german

Noua carte a lui Thilo Sarrazin, *Acceptarea dușmanilor. Cum împiedică Islamul progresul și cum amenință societatea* (Editura „Finanzbuch", München, 2018, 496 pag.), pune pe jar trusturile de presă din Germania. Fostul senator SPD nu este la prima abatere față de consemnul mediatic de a păstra tăcerea cînd e vorba de infracțiunile săvîrșite de musulmani asupra populației autohtone. În 2010, cînd, în volumul *Germania se descompune*, Sarrazin trăgea un semnal de alarmă asupra pericolului pe care valul de emigranți arabi îl reprezintă pentru statul de drept din Germania, toți comentatorii l-au luat peste picior. Numai că peste cinci ani, când Angela Merkel a deschis granițele statului pentru oricine voia să ajungă în pământul făgăduinței, previziunile lui Sarrazin s-au dovedit cu totul palide față de mersul evenimentelor. În trei ani, emigranții primiți în numele unor urgențe umanitare aveau să preschimbe țara într-un paradis al crimelor, violurilor și furturilor. Astăzi, numai germanii naivi sau proști mai cred că fugarii musulmami reprezintă o „îmbogățire a patrimoniului cultural", așa cum decretează guvernul de la Berlin. Cartea lui Sarrazin pune accentul pe două marote ale mentalității musulmane: obsesia sexului și ura necontenită față de necredincioși. Ambele marote sunt ilustrate cu numeroase versete din *Coran*. Rezultatul celor două marote nemții îl resimt pe propria piele: vînarea zilnică a femeilor albe și uciderea premeditată a tinerilor nemți. Cum era de așteptat, cartea lui Sarrazin a fost ridiculizată, anatemizată și trecută în raftul titlurilor proscrise. Ca peste doar trei ani adevărul din rîndurile ei să fie recunoscut de toți. ●

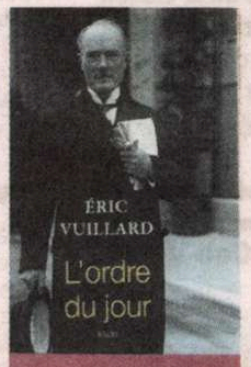




revizitarea istoriei: Eric Vuillard, *L'ordre du jour* – Premiul Goncourt 2017

Scriitorul francez Éric Vuillard câștigă în 2017 Premiul Goncourt pentru romanul *L'ordre du jour*. Acesta se adaugă palmaresului de premii obținute pentru romanele sale: *Conquistadors* (2009), *Congo* (2012), *La bataille d'Occident* (2012), *Tristesse de la terre* (2014).

L'ordre du jour, o carte de mici dimensiuni, doar 150 de pagini (format A5), numită de autor povestire, nu roman, e inspirată din istoria Germaniei naziste. Éric Vuillard reactualizează două evenimente premergătoare celui de-Al Doilea Război Mondial: reuniunea secretă din 20 februarie 1933 între Hitler, proaspăt cancelar al Germaniei, magnații industriei și marii bancheri, aranjată de Hermann Göring, președintele Parlamentului german (Reichstag) și anexarea Austriei (Anschluss) în 1938. Scopul convocării grupului celor 24 de reprezentanți ai corporațiilor industrial-financiare, prezentat compact, filmic, în ținută rigidă, în chiar palatul Reichstag-ului, era finanțarea campaniei electorale pentru aducerea la putere a partidului nazist. Seduși de promisiunile de câștig din discursul lui Hitler, marile corporații și bancherii au pecetluit pactizarea cu partidul nazist prin donarea unor sume imense. Primul pas într-un lung șir de evenimente pentru planul de dominație nazistă se înfăptuise prin acordul celor 24, numiți caustic de scriitor „șopârle „, „măști rigide", „sfinx", „24 de mașini de calculat la porțile infernului".



Autorul ficționalizează aceste două secvențe din istoria Germaniei pe suportul unor informații preluate din documente istorice, memoriile, jurnalele și corespondența unor personalități implicate în evenimente, ziare de epocă, documentele procesului de Nürnberg, fotografii și filme de arhivă. Narațiunea heterodiegetică se constituie din relatarea unor evenimente reale ale căror consecințe vor zgudui întreaga Europă. Însă povestirea e discontinuă, fragmentată de intervenția naratorului ce comentează acid-ironic evenimentul narat prin prisma cunoștințelor ulterioare pe care le posedă, pentru a denunța impostura, abuzul de putere, jocurile politice meschine ce sacrifică popoarele pentru interese individuale, megalomania și autoritatea dictatorială a lui Hitler. Autorul se plasează pe poziția naratorului omniscient ce intervine frecvent în text, pentru a dezvălui culisele unor evenimente istorice cunoscute, grotescul, chiar ridicolul din spatele lor (scena intrării armatei germane în Austria, oficial un triumf, în realitate un fiasco mascat, o armată de blindate în pană, transportate cu trenul până la Viena).

Episoade decisive în istoria celui de-Al Doilea Război Mondial și personaje istorice reale sunt surprinse în secvențe relevante pentru a denunța lașitatea, ticăloșia camuflată, manipularea și intimidarea unor personalități care au făcut istoria acelui timp. Naratorul devoalează detalii mai puțin cunoscute despre accederea la putere a partidului nazist, circumstanțele anexării Austriei de Germania nazistă, implicarea lui Göring, Ribbentrop (ambasador în Anglia, ulterior ministru de Externe în Germania nazistă), prim-miniștrii britanici Chamberlain, Churchill, lordul Halifax (ministru de Externe britanic, tolerant față de politica lui Hitler), Schuschnigg (cancelarul Austriei) și Dollfus (președintele țării), intimidați și forțați de Hitler să numească în funcții cheie din guvern naziști austrieci prin acorduri de neagresiune, pe care acesta le încalcă, apoi demisionarea forțată pentru numirea unui cancelar austriac nazist, contextul internațional de acceptare tacită a expansiunii germane, încălcarea independenței unor state europene precum Austria, Polonia etc., invadate de Germania lui Adolf Hitler.

Cartea lui Éric Vuillard nu este un roman, nici povestire propriu-zisă. Narațiunea, concentrată în două episoade istorice relevante pentru politica dictatorială a lui Hitler, e înțesată de comentarii ironice, de relatări jurnalistice, de notarea unor detalii colaterale, unele depășind sfera evenimentului narat (incursiunile în istoria familiilor marilor companii mondiale aflate și azi în top). Prozatorul îmbină cu talent ficțiunea cu adevărul istoric, povestirea episoadelor cu comentariul lor ironic, descrierea unor fotografii ori filme de arhivă cu comentariul lor, relatarea condensată a unor pagini de jurnal ori corespondență a personalităților istorice implicate cu comentariul caustic a celui care denunță prin detalii precise. Astfel sunt comentate două fotografii contrastante ale cancelarului austriac, una cunoscută, alta necunoscută, descoperită de scriitor în arhiva Bibliotecii Naționale a Franței, clișeul original după care s-a făcut portretul oficial prin tăierea și recadrarea acestuia.

Autorul nu se limitează la povestire, notare jurnalistică, comentariu, descriere, ci face considerații metatextuale despre arta scrisului, personaje, libertatea creatorului, mistificarea realității (documente, fotografii, filme). Inserează în text informații din diverse surse, adevărul istoric e perceput astfel din perspective diferite, dar comentat și filtrat prin conștiința lucidă a scriitorului care scormonește trecutul, îl reactualizează ca mărturie istorică pentru a denunța pericolul derapajelor politice, riscul repetării imposturii și monstruozității istoriei.

Revizitarea istoriei nazismului german este pentru Éric Vuillard un act de deplină luciditate și un avertisment într-un context internațional de escaladare a violenței și de reafirmare a unor partide extremiste.

●● **Sonia Elvireanu**

Salvatore Quasimodo,

„de pe o roată imperfectă a lumii"

(Modica, Ragusa, 1901 – 1968 Napoli)

Copilăria şi tinereţea nu i-au fost scutite de traume, între care marele cutremur din 1908 cu epicentul la Messina, unde tatăl său lucra la Căile ferate. Face studii tehnice în Sicilia şi obţine diploma de geometru; se înscrie la Facultatea de Inginerie a Universităţii din Roma, dar e constrâns, pentru a supravieţui, să-şi întrerupă studiile şi să muncească în cele mai felurite locuri, din Calabria şi Liguria, până-n Sardinia şi Valtellina. Încă din 1930 se remarcă în revista florentină „Solaria" ca poet de primă mărime. Din 1938 până în 1940 este redactor la „Il Tempo". În 1939 i se atribuie Catedra de Literatură italiană a Conservatorului „G.Verdi" din Milano.

Sicilianul Salvatore Quasimodo, stabilit la Milano, este unul din întemeietorii ermetismului, căruia îi furnizează, mai curând spre a fi *à la page*, un aport semnificativ prin culegerile *Acque e terre* (1930, Ape şi pământuri*), Oboe sommerso* (1932, Oboi scufundat), *Erato e Appolion* (1936), pentru ca mai apoi, spre sfârşitul anilor patruzeci ai veacului trecut, să-l renege sistematic prin eseuri-manifest. O „umanizare" similară va cunoaşte poezia unui Alfonso Gatto, Mario Luzi, Piero Bigongiari şi Carlo Betocchi, protagonişti ei înşişi ai ermetismului italian al anilor treizeci-patruzeci (cu epicentrul la Florenţa, Roma, Milano) alături de care pot fi plasaţi Leonardo Sinisgalli şi Libero de Libero.

În 1959 i s-a conferit Premiul Nobel pentru Literatură. Autodidact tenace, începuse să studieze latina şi greaca încă de la vârsta de douăzeci de ani. Cărţile sale de căpătâi au fost Descartes, Spinoza, Sf. Augustin. Pilda şi mărturia acestuia din urmă îl determină să citească *Evangheliile*, dumirindu-se că în căutarea adevărului s-ar afla şi adevărul însuşi al poeziei.

Traducător de excepţie al vechilor greci, de la Homer până la poeţii lirici, de la tragici la alexandrini, a fost şi un valoros eseist, critic literar şi de teatru, Poezia rămâne însă nucleul creaţiei sale. Dincolo de angajamentul civic al cărţilor din primul deceniu postebelic, poetul explorează dimensiunile intime ale aventurii umane, ale vechii sale tentaţii de solitudine, abordează din nou eternele probleme ce provoacă în conştiinţa omului dorul unei oaze dincolo de raţiunile vizibilului; între moartea care aboleşte viaţa, şi viaţa care se proiectează şi se transfigurează dincolo de moarte. De-a lungul unui traseu de meditaţie şi cercetare, Quasimodo realiza în chip temerar o idee de poezie ca sinteză de vitalitate, cugetare şi cuvânt, de inspiraţie şi cultură, de intuiţie şi sentiment.

●● Scurtă biobibliografie şi traducere în limba română:
Geo Vasile

VOLUME REPREZENTATIVE:

***Acque e terre*, Florenţa, 1930**
***Òboe Sommerso*, Genova, 1932**
***Erato e Apollion*, Milano, 1936**
***Poesie*, Milano, 1938**
***Con il piede straniero sopra il cuore*, Milano, 1946**
***Giorno dopo giorno*, Milano, Mondadori, 1947**
***La vita non e' sogno*, ibid., 1949**
***Il falso e il vero verde*, ibid., 1956**
***La terra impareggiabile*, ibid., 1958**
***Tutte le poesie*, ibid., 1960**
***Dare e avere*, ibid., 1966**
***Poesie e discorsi sulla poesia*, ibid., 1971**

din ACQUE E TERRE

Vânt la Tindari

Tindari, aşa cum te ştiu blând
între coline largi aplecat peste apele
insulelor dulci ale zeului,
astăzi mă împresori
şi mi te pleci în inimă.

Sui colnice aeriene hăuri,
scăldat de vântul pinilor,
iar stolul de tandri-nsoţitori ai mei
se-ndepărtează-n văzduh,
val de sunete şi iubire,
iar tu mă faci ostatic
N-a fost deloc uşor să scap
spaime de umbră şi tăceri,
refugii desfătări cândva stăruitoare
şi moarte-n suflet.

Ţu nu cunoşti ţinutul
unde în fiecare zi m-afund
şi tainice silabe tot hrănesc:
o altfel de lumină îţi frunzăreşte geamul
în veşmânt noptatic,
şi nu-i a mea bucuria
ce-ţi tihneşte la sân.

Abraş este surghiunul
şi cerinţa ce-o tăinuiam în tine
de armonie azi se preface-n
dor de moarte precoce;
şi orice dragoste e paravan tristeţii,
pas amuţit în bezna
unde m-ai părăsit
să rup din pâinea-amară.

Tindari cel senin mi se-ntoarnă;
prieten duios mă trezeşte
să mă aplec în cer de pe-o stâncă
şi apar temător pentru cel ce nu ştie
ce vânt m-a răvăşit din adâncuri .

din NUOVE POESIE

Ce vrei păstor de aer

Şi-aud din nou chemarea străvechiului
bucium al păstorilor, aspru peste şanţuri
albe de solzii şerpilor. Poate îşi trage
suflul din plaiurile de la Acquaviva,
Acolo undele râului Plàtani rostogoleşte scoici
sub apă printre picioarele copiilor
cu pielea măslinie. Oh, din ce ţinut adierea
vântului prizonier se răsfrânge-n lumina
ce-asfinţeşte deja; ce vrei Păstor de aer?
Poate îi chemi pe cei morţi.
Tu şi cu mine n-auzi, buimacită
de sclipirile mării, distrasă de strigătul
şoptit al pescarilor ce scot din apă plasele.

din GIORNO DOPO GIORNO

Poate inima

Va să se irosească mirosul de tei
în noaptea ploioasă. Fi-va zadarnic
timpul bucuriei, furia lui,
acea muşcătură de fulger ce spintecă.
Abia de rămâne la vedere nepăsarea,
amintirea unui gest, a unei silabe,
dar ca a unui molcom zbor de păsări
printre aburi de ceaţă. Şi tot mai aştepţi,
nu ştiu ce, pierdută pentru mine; poate
un ceas hotărâtor, care să-nsemne
începutul sau sfârşitul: o soartă
geamănă de-acum: aici negrul fumului
de incendii usucă beregata. Dacă poţi,
uită gustul acela de sulf şi spaima.
Cuvintele ne ostenesc,
urcă din nou dintr-o apă lapidată;
Poate inima ne rămâne, poate inima...

din TUTTE LE POESIE

Tatălui meu

Acolo unde pe ape livide
era Messina, printre sârme plesnite
şi dărâmături mergi de-a lungul şinelor
şi macazurilor cu chipiul tău de cocoş,
insular. Cutremurul dă-n clocot
de trei zile, e un decembrie de uragane
şi mare-nveninată. Noaptea ne prinde
în vagoanele de marfă şi noi turmele de copii
numărăm vise prăfoase cu morţii
spintecaţi de fiare, mestecând migdale
şi ghirlande de poame uscate. Prinosul
durerii ni s-a adeverit cu cruzime
în jocurile din luncile malariei
galbene şi-a frigurilor luate din nămol.
Răbdarea ta
Mâhnită, delicată, ne-a potolit spaima,
a fost o lecţie a unor zile totuna cu moartea
Trădată, cu fărădelegea tâlharilor
printre ruine prinşi şi executaţi pe-ntuneric
de mulţimea puştilor din dane, o
aritmetică simplă, rezultatul era exact
concentric, un bilanţ al vieţii ce-o să vină.
chipiul tău de soare îl vedeam mereu venind şi
Plecând în spaţiul sărac de care mereu ai avut parte.
Şi mie mereu mi s-a măsurat orice-am primit,
şi ţi-am purtat numele
cu puţin mai încolo de ură şi invidie.
Roşul acela pe capul tău semăna unei mitre,
unei coroane cu aripi de vultur.
Şi-acum la cei nouăzeci de ani ai vulturului
Am vrut să vorbesc cu tine, cu semnalele tale
de plecare colorate ale lanternei
de noapte, şi-aici de pe o roată
imperfectă a lumii,
pe-o revărsare de ziduri strivitoare
departe de iasomiile de Arabia
unde încă te afli, ca să-ţi spun
ceea ce nu puteam odinioară – grea afinitate
de gânduri – ca să-ţi spun, şi nu ne-ascultă doar
răcuşorii din baltă, agavele şi-arbuştii de fistic,
precum pândarul de la câmp spune stăpânului

«Baciamu li mani». Atât şi nu altceva.
Nedesluşit de tare este viaţa.

Şi de-ndată-asfinţeşte

Fiecare e singur în inima pământului
străpuns de o rază de soare:
şi de-ndată asfinţeşte

Nu am pierdut nimic

Sunt încă aici, soarele dă ocol
prin spate ca un vultur iar pământul
îmi răsfrânge glasul în al tău.
Şi re-ncepe timpul vizibil
în ochiul ce redescoperă lumina.
Nu am pierdut nimic.
A pierde înseamnă să faci pasul dincolo
de o diagramă a cerului
de-a lungul unor frământări onirice, un fluviu
troienit de frunze.

Scrisoare mamei

«Mater dulcissima, acum coboară negura,
Apa din Naviglio bate bezmetic în diguri,
Arborii se umflă de apă, arşi de zăpezi;
Nu sunt mâhnit în Nord: nu sunt
prea împăcat cu mine, dar nu aştept
iertare de la nimeni, mulţi îmi sunt datori lacrimi,
ca de la om la om. Ştiu că nu te simţi prea bine, că
trăieşti ca toate mamele poeţilor, săracă
şi dreaptă, iluminată de iubirea
pentru fiii plecaţi. Azi sunt eu
cel ce îţi scriu.» – În sfârşit, vei spune, două cuvinte
de la băiatul ăla care-a fugit noaptea într-un
palton vechi
Şi-n buzunar câteva versuri. Bietul de el, inimă tumultuoasă,
o să mi-l omoare-ntr-o zi pe undeva. –
«Sigur că da, mi-amintesc, am plecat din halta-aia
mohorâtă de mărfare ce cărau migdale şi portocale,
de la gura Imerei, râul năpădit de coţofane,
de sare, de eucalipţi. Acum vreau să îţi mulţumesc,
pentru ironia pe care mi-ai pus-o
pe buze, blândă, precum a ta.
Surâsul acela m-a salvat de plânset şi dureri.
şi nu contează dac-acum am o lacrimă pentru tine,
pentru toţi cei care ca şi tine-aşteaptă
fără să ştie ce. Ah, gentilă moarte,
nu te atinge de orologiul din bucătărie ce bate pe
perete,
toată copilăria mea s-a petrecut peste smaltul
cadranului său, peste florile-acelea pictate:
nu te-atinge de mâinile şi inima celor bătrâni.
E cu putinţă oare vreun răspuns? Oh, moarte milostivă,
moarte cuviincioasă. Adio, scumpa mea, adio,
dulcissima mater.» ●

subiectul și natura

la Kant, Schelling și Caspar David Friedrich

Pictura lui Caspar David Friedrich *Femeie în faţa soarelui răsărind*, înfăţişează o viziune specifică romantismului german, pe care o putem întâlni la toţi marii poeţi şi teoreticieni romantici: uniunea subiectivităţii cu natura. Ca orice viziune romantică, ea îşi are originea în Kant. Drumul pe care filosoful german îl parcurge de la subiectivitatea formală a *Criticii raţiunii pure* la subiectivitatea creatorului de artă din *Critica judecării* şi multiplele prefaceri prin care trec subiectul şi natura de-a lungul acestui drum reprezintă una din cele mai splendide şi anevoioase căi pe care şi le-a croit vreodată mintea omenească. Sintetizat în forma cea mai simplă posibilă, este vorba despre trecerea de la o subiectivitate care întemeiază natura la o natură care întemeiază subiectivitatea. Făcând abstracţie de numeroşii paşi intermediari aflaţi între aceste două extremităţi, putem reduce întregul drum parcurs de Kant şi mai apoi de Schelling la trei posibilităţi pe care le putem scoate la lumină pornind de la pictura lui Friedrich menţionată mai sus.

1.Subiectivitatea întemeiază natura.

Caspar David Friedrich

În pictura lui Friedrich putem vedea că femeia este aşezată ca şi când, identificându-se cu soarele, razele ar ţâşni din pieptul ei luminând natura. Acest unghi de interpretare ne deschide drumul spre capitolul deducţiei transcendentale din prima *Critică*. Acolo, Kant arată cum subiectul, gândindu-se pe sine ca obiect, produce natura în sens formal, adică natura ca lege. Cu alte cuvinte, Kant arată cum subiectul dă legi naturii şi cum conştiinţa îşi întinde forma peste ceea ce e lipsit de conştiinţă, aşa cum în poemul *Noapte cu lună* al lui Eichendorff sufletul se întinde peste natură. La fel ca în picturile lui Friedrich, nu este vorba despre o subiectivitate care ar produce natura din nimic, ci despre una care se întinde peste amorful şi pre-legea lucrului în sine, dându-i forma naturii, aşa cum femeia nu creează natura înconjurătoare, ci o luminează, dându-i astfel chip. Kant compară într-un curs acest act al conştiinţei cu luminarea unei încăperi întunecate, astfel încât analogia cu Friedrich nu este deloc deplasată. De aceea, cine vrea să pătrundă în atmosfera deducţiei transcendentale poate să privească pictura lui Friedrich având în minte următoarea propoziţie a lui Kant: „fără intelect nu ar exista nicăieri natură." (Deducţia Ed.I, Secţ. 3)

2. Natura întemeiază subiectivitatea

Immanuel Kant

Dar razele pot parcurge direcţia inversă, ele pot veni spre femeie de la soarele ascuns în spatele dealului, iar poziţia mâinilor poate sugera că ea se uneşte cu lumina, primind-o. Ajungem astfel la *Critica judecării*, mai exact la paragrafele în care este vorba despre creatorul de artă. Acolo, Kant pleacă de la o contradicţie. Pe de o parte arta trebuie să fie distinctă de natură, altminteri ea ar fi o producere prin instinct lipsită de orice fel de intenţie, iar la baza oricărei opere de artă trebuie să stea o intenţie care să o poată face subiect al interpretării. Pe de altă parte „arta frumoasă este o artă în măsura în care pare să fie totodată natură", ea trebuie să aibă ceva din libertatea şi lipsa de intenţie a naturii şi să nu fie constrânsă de reguli şi intenţii stricte aşa cum este un obiect tehnic. Prin urmare, arta trebuie să fie distinctă de natură în aşa fel încât să pară natură şi trebuie să fie intenţionată în aşa fel încât să pară neintenţionată. Kant subliniază momentul neintenţionalităţii şi afirmă că spre deosebire de Newton şi de oricare alt om de ştiinţă, care poate descrie amănunţit toţi paşii pe care i-a parcurs până să ajungă la creaţia sa, marii poeţi ca Homer sau Wieland nu ar putea spune niciodată cum s-au născut ideile lor „întrucât ei înşişi nu ştiu acest lucru şi deci nu pot să-l transmită nimănui." Ţine de esenţa creaţiei artistice ca autorul *„să nu ştie cum s-au născut în el ideile operei."* Fără această survenire ireductibilă, arta nu ar fi decât un alt meşteşug care poate fi învăţat şi transmis. Ce survine în subiectivitatea creatorului de artă? Kant răspunde: natura din subiect, care apare şi „prescrie reguli artei". La baza creaţiei stau reguli, dar ele nu vin din noi, ci din natura din noi şi de aceea nu le putem cunoaşte sau transmite; geniul pur şi simplu nu ştie ce face. (Dacă întrebarea „De unde ştii unde eşti" deschide kantianismul trimiţându-ne către spaţiu-timp, categorii şi mişcare, întrebarea care închide şi trece kantianismul la limită este „Cum să faci fără să ştii ce faci?". În mod paradoxal, filosoful cunoaşterii vede împlinirea umanului în starea necunoaşterii superioare pe care o atinge geniul.)

Am ajuns aşadar la un alt fel de uniune dintre subiect şi natură. De data aceasta natura este cea care se întinde şi care, învăluind subiectul, îl transformă într-un creator de artă, inconştientul fiind cel care se întinde spre a se întrepătrunde cu conştientul.

Avem de-a face cu o contradicţie între momentul întemeierii naturii de către subiect şi momentul întemeierii subiectului de către natură? Nu, pentru că este vorba despre schimbările prin care trece raportul subiect-natură în coborârea dinspre tărâmul formalului spre lumea reală. Subiectivitatea care întemeiază natura este cea formală, iar subiectivitatea care este întemeiată de natură este cea artistică. Aşadar artistul, care este întemeiat de natura specială care survine în el, întemeiază la rândul lui natura ca legitate, totul petrecându-se astfel în cerc.

3.Natura şi subiectul sunt două feţe ale aceluiaşi act.

Friedrich Schelling

Dar polaritatea femeie-soare este de fapt prinsă într-un întreg, şi anume frumuseţea tabloului. Ceea ce intuim în mod primar şi ceea ce ne cheamă să zăbovim asupra semnificaţiilor tabloului este frumuseţea lui; toate posibilităţile de interpretare şi toate schimbările de perspectivă se mişcă în cadrul aceleiaşi intuiţii. Cu alte cuvinte, ceea ce vedem înainte de toate este frumosul, care uneşte în sine posibilităţile infinite de interpretare. Am atins astfel ideea centrală a lui Schelling din *Sistemul idealismului transcendental.*

Cele câteva pagini din *Critica judecării* pe care le-am discutat mai sus vor deveni pentru Schelling fundamentul întregii filosofii. El porneşte de la opoziţia subiect-natură ca opoziţie dintre conştient şi inconştient şi afirmă că nu pot exista decât două posibilităţi, şi anume cele pe care le-am discutat mai sus: fie subiectul întemeiază natura, fie invers. Schelling analizează ambele posibilităţi şi ajunge la următoarea concluzie: dacă plecăm de la natură ajungem la subiectivitate, cu alte cuvinte, cercetând natura, fizica a ajuns la construcţii pur intelectuale, adică la legi; dacă plecăm de la subiect ajungem la natură, pentru că, aşa cum arată Kant, drumul spre fundamentele intelectului te duc la natură. Natura şi subiectul stau într-o relaţie circulară, fiecare metamorfozându-se constant în opusul său. Aceasta înseamnă că cele două sunt de fapt unite şi că starea aceasta de diferenţă este întemeiată în in-diferenţa dintre subiect şi natură. Această stare este actul originar prin care subiectul se face pe sine obiect, dar, fiind vorba despre actul care precede orice conştiinţă, nu îl putem atinge. Schelling va încerca să ajungă la acest act originar parcurgând întreaga istorie a conştiinţei de la senzaţie la opera de artă. Concluzia va fi că opera de artă este imaginea actului originar al conştiinţei, că privind arta, privim în exterior ceea ce s-a petrecut la originea subiectului şi a naturii. Într-o sculptură de exemplu, subiectul a pătruns atât de adânc în natură, încât este vorba despre in-diferenţa dintre cele două elemente şi în acelaşi timp despre o trecere continuă a unuia în celălalt, trecere care naşte sensuri infinite. Astfel avem imaginea acelei in-diferenţe a facerii din care s-a născut diferenţa natură-subiect. „Opera de artă reflectă identitatea activităţii conştiente şi inconştiente..Căci intuiţia estetică este tocmai intuiţia intelectuală devenită obiectivă." (Schelling, STI) La Brâncuşi de exemplu ai mereu impresia unei tensiuni: pare că ideea se desprinde perpetuu de materie şi în acelaşi timp pare că materia trage continuu ideea spre ea; în această tensiune poţi intui unitatea lor adâncă.

Următorul pas îl va face Lucian Blaga în *Orizont şi stil* care va arăta, depăşindu-i şi integrându-i pe Kant şi Schelling, că unitatea conştient-inconştient este una sintetică şi reprezintă un complex categorial. Orice discuţie despre Blaga în lipsa ideilor din care se naşte filosofia lui este zadarnică. Nici nu ne dăm seama că ignorând idealismul german, ignorăm de fapt propria noastră cultură.

Dragoş Grusea

28 mai mulți în unu

A apărut numărul 7-8 al revistei *NEUMA*: un număr dublu, de vară, parcă și mai bine structurat decât cele de până acum, consfințind calitatea acestei publicații culturale pe care Andrea H. Hedeș a înființat-o și o conduce la Cluj-Napoca. Din sumarul atent la fenomenul literar și cultural românesc în întregul său, ne-a atras atenția rubrica *Invitatul special*, care îi este consacrată colegului nostru de redacție Răzvan Voncu. Impus ca unul dintre cei mai valoroși istorici și cronicari literari din generația aflată acum la maturitate, Răzvan Voncu ne face aici surpriza de a se prezenta într-o altă ipostază, aceea de prozator. Surpriza este și mai mare când îl citim și ne convingem de înzestrarea sa: proza pe care o publică e o construcție solidă stilistic și propune o panoramă a României din vremea lui Ceaușescu, dar și o descriere a momentului revoluției, totul văzut dintr-un unghi neașteptat – personajul narator este ofițer de securitate. Personaje istorice reale se intersectează realist cu altele fictive (sau personaje cu cifru ce se cere dezlegat!) și, în totul, avem o sondare în cunoștință de cauză a subteranelor puterii politice, dar și a zonelor de putere invizibilă reprezentate de fosta Securitate. (A se vedea și fragmentul de proză publicat de el într-un număr recent al revistei noastre). Așadar, putem conchide: avem de-a face cu un talent literar plurivalent – critic literar, istoric literar, publicist, eseist, prozator, iar dacă ținem cont că la recentul Turnir de poezie din Grecia a citit și versuri personale, și poet. E firesc să ne întrebăm: Răzvan Voncu, câți într-unul?

literatură și ignoranță

Din *VIAȚA ROMÂNEASCĂ* nr. 9 am remarcat poemul *Saeculum* de Mircea Bârsilă, cu care se deschide revista. Iată câteva versuri, puternice și vizionare: „Femei și bărbați,/ în dormitoarele cu mochete persane pe jos,/ în hoteluri, în corturi, vara, la munte,/ oriunde le-ajunge doar o batistă sau doar o frunză de măr/ spre a se acoperi cu ea, noaptea,/ când dorm, ținându-se unul pe altul în brațe.// Ca niște pungi de plastic înălțate de vânt/ levitează în jurul meu/ numele mici ale mai multor femei: pe unele,/ dacă-mi aduc bine aminte, le-am părăsit prea devreme,/ pe altele, așa cum socotesc astăzi, prea târziu." Sau: „Întrebare: încotro ne îndreptăm,/ încotro ne duce, la fel ca o corabie, poate chiar corabia/ lui Sebastian, acest secol cu toate pânzele/ umflate de un vânt rău, un vânt clandestin/ pe care zeii îmbătrâniți cu vin, l-au scăpat din lesă?" Din același număr al lunarului Uniunii Scriitorilor, am citit cu interes, ca de obicei, editorialul lui Nicolae Prelipceanu, intitulat *Selfie cu oasele lui Eminescu și Brâncuși*, în care autorul descrie cu umor, cu ironie, dar și coroziv cazul acelui literat marginal („impostor", îl numește direct N.P.) care s-a dat în (jalnic) spectacol, plecând desculț la Paris, cu dorința să dezgroape și să aducă în țară osemitele lui Brâncuși. Mai nou, tot autorul cu pricina și-a propus același lucru și cu Eminescu: vrea deshumarea rămășițelor pământești ale poetului național. Întrebându-se, pe bună dreptate, cum de asemenea gesturi penibile cultural pot să stârnească interesul și chiar aprobarea unora, editorialistul *Vieții Românești* dă o explicație simplă și plauzibilă: este efectul ignoranței de care suferă publicul românesc. „Ignoranța face ravagii", e de părere Nicolae Prelipceanu.

fântânile orașului

În revista 22 (nr. 28), Ștefan Ghenciulescu, conf. dr. la Universitatea de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu", îi acordă un interviu Sabinei Fati, având ca temă de discuție arhitectura românească și înfățișarea orașelor noastre. Arhitectul face, în cursul dialogului, numeroase remarci de bun-simț, cum ar fi: „Nu prea mai există orașe în lume, după câte știu eu, în care să poți să treci din Europa în Coreea de Nord în 20 de metri. În București poți. Dacă mergi prin spatele bulevardului lui Ceaușescu dai de căsuțe vechi, bolți de viță și blocuri moderniste și Art Deco, apoi mai faci doi pași și străpungi pe unde se poate străpunge bariera de beton și ești în Coreea de Nord. Mai faci câțiva pași, mai treci de o cortină din beton și ajungi, să zicem, la Mânăstirea Antim. Bucureștiul e un muzeu al modernității arhitecturale și urbane: sfârșitul de secol XIX, zeci de mii de metri pătrați de modernism interbelic, modernismul totalitar, iarăși, la o scară la care nu apare nici măcar în fosta Uniune Sovietică, plus demența de azi, capitalismul sălbatic în care fiecare face ce vrea și orașul se dezvoltă prin lupta dementă pentru fiecare bucățică de teren și de spațiu. Aceste contraste sunt atractive pentru mulți." Sau: „Apoi, aș încerca să construiesc rapid o politică pentru transportul în comun și pentru parcări. O politică a biciului și a zăhărelului: un transport în comun bun ca alternativă și locuri de parcare, dar și intransigență față de cei care parchează aiurea și, în general, descurajarea, iar nu încurajarea circulației mașinilor." Între timp, la București, tocmai au fost inaugurate fântânile, recent renovate, din Piața Unirii: fântânile funcționează ireproșabil, cu o tehnologie germană, de vârf în Europa, și arată foarte bine chiar și ziua, nu doar seara, când jeturile de apă sunt însoțite de jocuri de lumini, de proiecții 3D și de muzică. E o realizare urbană apreciabilă și cu valoare simbolică, vorbind despre dorința autorităților Capitalei (modernizarea fântânilor se datorează Primăriei Generale și companiei Apa Nova) de a schimba în bine fața orașului. Acum, văzând tulburările din partidul de guvernământ, înțelegem că, adeseori, dacă nu sunt duse la bun sfârșit proiecte utile pentru bucureșteni, de vină nu e Primarul General, că nu vrea sau nu știe să facă. De vină sunt practicile din PSD, unde tot ce contează sunt jocurile de putere ale unor lideri, pentru a obține dominația totală în propria formațiune politică și în țară, cu ignorarea totală a interesului public.

România paralelă

Fiindcă a venit vorba despre conflictele la vedere din PSD: ni se împuie capul, pe atâtea canale, fără încetare, cu pericolul reprezentat de statul paralel. Mărturisim că nu credem câtuși de puțin în existența lui. Nu ne îndoim că există persoane care folosesc (sau încearcă să folosească) instrumentele statului în mod incorect, în folos propriu, pentru dobândirea unei puteri personale de tip faraonic. Nu credem deci în statul paralel, dar suntem convinși de altceva. Și anume: să privim încă o dată cifrele pe care le-am mai amintit și în alte rânduri aici și care sunt descumpănitoare, alarmante. În 2016, în fiecare oră, 23 de români au părăsit definitiv țara, ceea ce înseamnă, în decursul întregului an, un total de peste 200 000 de români care au fost siliți să emigreze. Și exodul continuă, încă și mai copleșitor. E deprimant. De bine au plecat și pleacă pe capete românii din propria patrie? Nu, bineînțeles că nu. Această expatriere în masă e hârtia de turnesol care arată fără tăgadă că lucrurile nu funcționează cum trebuie în țara noastră. Și e dovada clară a eșecului răsunător al guvernărilor de ieri și de azi. Acum, întorcându-ne la fantoma statului paralel: părerea noastră e că nu există un stat paralel, dar începe să existe o Românie paralelă, a celor pe care nemulțumirile de tot felul i-au alungat de acasă, în pribegie.

●● Cronicar

obsesii

„Reputatul universitar, critic și istoric literar", Bogdan Crețu, acordă un interviu în „Cațavencii" lui Cristian Teodorescu (este prima dată când C.T. nu se mai prezintă ca președinte al USR, probabil după ce i s-a pus poprire pe salariul de la Radio pentru procesele pierdute cu USR!). Bogdan Crețu e de părere că „se simte o nevoie acută de critică literară azi". Nu e cine știe ce originalitate în afirmația universitarului ieșean. **R.I.** a pledat nu o dată pentru ideea cu pricina, inclusiv când a propus ca 2017 să fie declarat Anul Maiorescu al criticii literare. Niciun critic tânăr n-a părut însă interesat de propunere. Nici Bogdan Crețu. Faptul că acum criticul ieșean pledează pentru criteriul estetic este binevenit, dar cam tardiv. La o întrebare, Bogdan Crețu răspunde: „Sunt critici literari foarte buni. E generația mea, care a dat cărți foarte bune, monografii, studii teoretice extrem de solide. La 40 de ani, puțini dintre criticii dinainte de 1989 aveau sinteze atât de solide." Pardon! Unu: la 40 de ani, criticii generațiilor vechi nu duceau lipsă de astfel de studii. Unele intraseră în manuale. Doi: fiind vorba de critica estetică de întâmpinare, Bogdan Crețu uită că cei mai mulți dintre congenerii lui au abandonat-o. Le-am reproșat-o nu o dată. Din păcate, Bogdan Crețu nu are doar idei greșite, ci și obsesii. Una mă privește: aș fi un critic „rătăcit în politică". Zău? E clar că Bogdan Crețu nu mi-a citit nici editorialele de după 1989, nici cronicile din ultimii ani. Cum n-a scris niciodată în mod consecvent cronică, Bogdan Crețu nu e credibil nici când consideră mediocre cărțile din urmă ale lui Gabriel Chifu. E părerea lui, pe care n-am cum s-o respect, câtă vreme nu are autoritatea necesară exprimării unei opinii în stare să contrabalanseze opiniile a vreo 40 de recenzenți care s-au exprimat favorabil despre cărțile scriitorului, lider de necontestat, în acest moment, al generației lui. Obsesii, obsesii, obsesii!

P.S. „Fain, mon cher!", îi scrie Cosmin Ciotloș pe Facebook lui Bogdan Crețu. „Iar pentru fraza cu Chifu, te-aștept la București cu un vin bun!" Citește-ți mailul, Cosmine: îți voi împrospăta memoria cu elogiile pe care le-ai publicat pe când erai colaboratorul nostru despre cărțile lui Gabriel Chifu. Și, în orice caz, nu mă mai suna ca să bem împreună un vin bun. Cât privește cărțile tale pe care voiai să mi le dăruiești, nu te obosi! Mulțumește-te cu eventualele cronici ale lui Bogdan Crețu *et comp.* Precum știi, eu nu mai scriu cronică literară. (**N.M.**)

Vă puteți abona la redacție sau prin mandat poștal la adresa Fundația România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, București, cod 010071, oficiul poștal OP 22, în atenția dir. admin. Dragoș Ursache și prin virament bancar* în contul RO91BRDE441SV59488894410 deschis la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.*

Prețurile abonamentului pentru anul 2018 sunt:
37,5 lei pentru 3 luni (13 nr.)
75 lei pentru 6 luni (26 nr.)
150 lei pentru un an (52 nr.)
* Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

Pentru cititorii din străinătate prețul abonamentului este:
150 euro sau 170 USD pe an
75 euro sau 85 USD pe 6 luni

Contul în euro este RO37BRDE441SV59489004410
Contul în USD este RO87BRDE441SV59488974410
Ambele conturi sunt deschise la BRD-Groupe Société Générale, agenția Șincai.
Vă rugăm să ne trimiteți dovada plății pe e-mail: revistaromanialiterara@gmail.com
Este necesar să menționați numele dvs., adresa și un număr de telefon.

EBSCO Discovery Service
Începând cu anul 2017, România literară este indexată EBSCO în baza de date MLA Directory of Periodicals.

5 948391 040128 43